LAS/12

MIRADA DE MUJERES EN PAGINA/12
13 DE AGOSTO 1999
AÑO 2 • NUMERO 70



Tributo a Simone de Beauvoir

A 50 años de la publicación de *El Segundo Sexo*



SIEMPREVIVA

A fin de siglo es de buen tono acabar con las reliquias y agregar el prefijo "post" a todos los ismos. Simone de Beauvoir no se salvó de la tendencia. Ciertas revelaciones privadas en forma de cartas y autobiografías hicieron blanco en la pensadora francesa sustentándose en las vertientes dramáticas de su vínculo con Sartre y en su supuesta misoginia apenas encubierta. Hoy, la reedición en la Argentina de *El segundo sexo* a cincuenta años de su aparición y un coloquio de homenaje a su autora, organizado por la Universidad de Buenos Aires, intentan la recuperación crítica de una obra mayor.

POR MARIA MORENO

Hace cincuenta años, el 24 de mayo de 1949, apareció *El segundo sexo*, algo así como "el libro rojo de la nueva feminidad". Hoy, la editorial Sudamericana acaba de reeditarlo, reduciendo a uno los dos tomos originales que circulaban en los años sesenta, lo que inspiró a la escritora Tununa Mercado la frase: "El libro ha renacido" y ojalá sea cierto. El hecho coincidió con las Jornadas de Homenaje a Simone de Beauvoir en el cincuentenario de *El segundo sexo*, organizadas por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, que se extendieron durante dos días (5 y 6 de agosto) en el Museo Histórico Roca. Ya en enero de 1999 la historiadora Michelle Perrot y el Ministerio de Investigación y Educación de París habían convocado a los salones de la Sorbona a 120 mujeres provenientes de todas partes del mundo para homenajear a la autora del que sigue siendo, sin duda, el talismán teórico más abarcativo sobre la condición femenina del siglo XX. El título del libro fue una ocurrencia de Jacques Bost, amante de Simone y amigo en común de ella y Sartre. *El segundo sexo* vendió, a la semana de estar en la calle, 22.000 ejemplares, pero Simone de Beauvoir recibió entonces algo más que una suma notable en calidad de derechos de autor: "Firmados o anónimos –cuenta en sus memorias– recibí epigramas, cartas, sátiras, amonestaciones, exhortaciones que me dirigían, por ejemplo, 'miembros muy activos del primer sexo'. Insatisfecha, frígida, priápica, ninfómana, lesbiana, cien veces abortada, fui todo, hasta madre clandestina. Me ofrecían curarme de mi frigidez, saciar mis apetitos de gula, me prometían revelaciones en términos groseros, pero en nombre de la verdad, de la belleza, del bien, de la santidad y hasta de la poesía indignamente devastadas por mí.... También Mauriac. Escribió a uno de los colaboradores de *Temps Moderns*: 'He aprendido todo sobre la vagina de vuestra patrona' ". Las reseñas no fueron más eufemísticas. Un tal Armand Hoog escribió: "Humillada por ser mujer, dolorosamente consciente de estar encerrada en su condición por las miradas de los hombres, rechaza simultáneamente esa mirada y esa condición". Una de las organizadoras de las jornadas de homenaje en París, también presente en las de Buenos Aires, Sylvie Chaperon, hizo una historia de las traducciones realizadas a partir del éxito del libro: los japoneses, por ejemplo, habían reemplazado "feminidad" por "maternidad". En EE.UU. el texto fue cortado de manera que quedaran fuera las partes más complejas, privilegiando las positivas. En la desaparecida URSS estuvo prohibido hasta la llegada de Gorbachov.

Como en las jornadas de París, en las de Buenos Aires se intentó resignificar un texto escrito por una mujer que, sin ser feminista, denunciaba y probaba, al borde de los años 50, con una descomunal documentación, que ser mujer no era una esencia ni un destino y que la opresión tiene un status contingente. Era un libro escéptico en sus consecuencias políticas, desconocía la ilusión abarcadora de la revolución socialista y se abstenía de sugerir estrategias. Pero también en los dos homenajes no se perdió de vista que, como todos los que están fundando un campo –Freud, por ejemplo–, Simone de Beauvoir se vio obligada a tantear, a desdecirse, a volver una y otra vez sobre sus hipótesis, dando nuevas versiones de lo que a cada relectura veía con una mirada nueva. En su trabajo *Simone de Beauvoir: la soberanía de la palabra*, leído la jornada del 5 de agosto, en el Museo Roca, Graciela Torrecillas la evocó en su última praxis: "Simone de Beauvoir participa entre las feministas de la corriente más radical del movimiento. Ella permitió utilizar su nombre para las operaciones de pronunciamiento político, y participó en esas acciones, proyectando sus ideas, así estuvo en la creación en 1974 de la Liga de los Derechos de la Mujer, a semejanza de la Liga de los Derechos del Hombre, siendo luego su presidenta. Entre sus numerosas actividades, puso en pie la red de lugares para abortar e introdujo en Francia el método de aspiración no mutilante. Pompidou no se mostraba tan represivo con las feministas como con los maoístas, pero ellas, para evitar el escándalo, preferían tomar medidas de seguridad y trataban de practicar los abortos en las casas de personalidades reconocidas. Simone puso su departamento a disposición". ¿A qué distancia se encontraba entonces de *El segundo sexo*?

ENTRE DOS JÓVENES NO TAN FORMALES

En la inauguración de las Jornadas de Homenaje a Simone de Beauvoir de Buenos Aires, Nora Domínguez, del comité organizador, aclaró: "La palabra homenaje, dice el diccionario, implica juramentos de fidelidad, veneración, tributo. En todas sus acepciones, la idea de obediencia y sumisión. Sin embargo, más allá de que, en esta oportunidad y con este homenaje a Simone de Beauvoir, pretendemos aportar la parte sudamericana de este tributo, queremos también ubicarnos en una versión más moderna del homenaje y, en todo caso, practicar, poner en escena, no sus rasgos de pasividad sino los de una actividad transformadora. Prefiero entonces hablar de recuperación de la memoria, de una recuperación crítica y de una relectura".

Entre la vastedad de "recuperaciones críticas" de las jornadas parecía importante elegir, entonces **Las doce** decidió desplegar el tema de la primera mesa: *Historia y política*. Allí Mabel Bellucci, Andrea Bevacqua, Marcela Nari y Mónica Tarducci dejaron flotando algunas respuestas para una pregunta: ¿por qué *El segundo sexo* irrumpió en la Argentina a la manera de una revelación privada y fructífera y no como una bomba de tiempo, *Tiempo de mujeres*, como el título de un muy feminista libro de Julia Kristeva?

Marcela Nari, en su ensayo *No se nace feminista, se llega a serlo. Lecturas y recuerdos de Simone de Beauvoir en Argentina, 1950 y 1990* registra que en la década del 50 las discusiones en torno a la guerra entre los sexos pasaban por antiguallas como Gregorio Marañón o Wilhem Steckel. La biblia de las mujeres que buscaban construirse a sí mismas pasaba por el infaltable *El carácter femenino* de Viola Klein. Nari llega a sospechar, a través de testimonios recogidos en los años 90 entre lectoras de *El segundo sexo* de los 50, que se trataba de un libro leído pero no citado ¿incómodo? ¿maldito? Las importaciones pasaban en ese entonces, en la "cultura alta", por esa revista que según la ironía de Pepe Bianco se empecinaba en representar a una elite con un nombre de tango: *Sur*. Nari descubre, en un número de 1947, una traducción que María Rosa Oliver ha hecho de un artículo de Simone de Beauvoir: *Literatura y metafísica*. Era un número dedicado a Francia y –pesca Nari– Victoria Ocampo, la directora de *Sur*, lo definía como un número *dedicado a escritores poco conocidos entre nosotros o no traducidos aún*. En 1950 *Sur* publica un comentario de Emilie Noulet que Nari define como "moderado, prolijo, bastante inexpresivo" y que sospecha colocado como por compromiso. Existen reseñas posteriores de otras obras de Simone de Beauvoir, una de Rosa Chacel, sobre *La invitada*, que parece un pretexto para saldar cuentas con las furias y los escándalos desatados, aunque con sordina, por *El segundo sexo*. Alicia Jurado comenta *Los mandarines* en 1959 y vuelve a hacer sonar la palabra "escándalo", esta vez para referirse a las autobiografías de Beauvoir y, según Nari, la comentarista encuentra una extraña aplicación al término libertad –la existencialista– a la "Revolución Libertadora". En una reseña de *La fuerza de las cosas* hecha en 1965 por Marta Gallo se lee el lugar común: Simone de Beauvoir era una difundidora del hombre que amaba, "el ángel del mimeógrafo", del ideólo-



SIMONE. UNA BELLA QUE NO SE TOMABA POR TAL. A LA DERECHA JUNTO A SARTRE.



El título del libro fue una ocurrencia de Jacques Bost, amante de Simone y amigo de ella y Sartre. "El segundo sexo" vendió, a la semana de estar en la calle, 22.000 ejemplares, pero Simone de Beauvoir recibió entonces algo más que una suma notable en calidad de derechos de autor: "Firmados o anónimos –cuenta en sus memorias– recibí epigramas, cartas, sátiras, amonestaciones, exhortaciones que me dirigían, por ejemplo, 'miembros muy activos del primer sexo'".

go. En 1952, un libro de Ernesto Sabato, *La metafísica de los sexos*, provoca la furia de la Furia mayor de la cultura de esos años, Victoria Ocampo, pero en sus réplicas resulta impensable –tanto para Nari como para el lector– que no se mencione a De Beauvoir. ¿Por qué no se acercaron estas dos mujeres? En principio, Victoria buscaba lo consagrado o lo que venía de la mano de un consagrado. En el París que visitaba una y otra vez estaban ya Jean Paul Sartre, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Jacques Lacan –a quien sólo llegó a vislumbrar como "un joven trepador"–. Se quedó con el conde de Keiserling, un filósofo de micro radial, con Paul Valéry que ya tenía el peso del bronce sobre las sienes, con Drieu La Rochelle, fascista pero buen mozo, venía de Ortega y Gasset que la apodó la Gioconda de las Pampas, de Rabindranath Tagore que le había tocado un seno con aire de revelación. Por otra parte Victoria, lo mismo que el resto de su grupo, creía en algo así como en la *naturalidad* del lenguaje del artista que debería permanecer intocada, y prefería los masajeadores del espíritu a los teóricos. En la polémica Sartre/Camus, *Sur* se alineó con Camus pero a grandes rasgos detestaba a la izquierda que asociaba fundamentalmente con los campos de concentración, y esto pudo haber influido en la recepción de *El segundo sexo*. Seguramente a Simone de Beauvoir no debían impresionarle las princesas agrícolo-ganaderas. Sin embargo, en *Construir la mujer. La narración autobiográfica en Beauvoir y Ocampo*, un trabajo presentado en las Jornadas por la licenciada María Magdalena Uzin, de la Universidad Nacional de Córdoba, hay una anécdota simpática y significativa sobre el encuentro entre las dos papisas: "En una especie de reconocimiento, se interrogan mutuamente sobre la obra de Virginia Woolf. Ocampo, traductora y editora de la inglesa, responde molesta cuando Simone de Beauvoir pregunta si conoce *Un cuarto propio* y subraya la falta de lecturas de su interlocutora, en especial de aquellas obras de Woolf que resultan '*importantes desde el punto de vista feminista*' (*Tres guineas* y un prólogo a testimonios de obreras), pero también encuentra un gesto solidario que sus amigos varones no pueden brindarle, cuando Beauvoir le ofrece las páginas de *Temps Moderns* para aclarar un equívoco (un caso de acoso sexual, diríamos hoy) con el conde de Keiserling. Entre el malentendido y la solidaridad femenina, ambas compartían quizá más de una actitud desafiante ante las leyes y convenciones que regulaban el cuerpo y la vida de las mujeres en la primera mitad del siglo XX". De todos modos, *El segundo sexo* no se transforma en la bandera de *Sur*.

Marcela Nari realiza una aguda crítica de las formas de aparición de Simone de Beauvoir en otros medios, más allá de *Sur*, como *El grillo de papel* (subrayada sobre todo como militante pro Argelia, entrevistada como literata, descripta como "femenina").

Pero ¿qué sucedía con lo que la publicidad de 1954 definía como "texto *capital*" de Simone de Beauvoir entre los lectores de *El capital*, es decir la izquierda exquisita? En su trabajo *El segundo sexo en la Argentina: entre el ayer y el hoy* Mabel Belucci concluye, a partir de sus propias encuestas realizadas entre profesionales, militantes y feministas históricas: "A mitad de los cincuenta, pertenecer a la izquierda política en la Argentina no garantizaba una ampliación de las referencialidades intelectuales. De acuerdo con las opiniones del historiador Emilio Corbière, el eje vertebrador de los debates públicos de entonces se centran en la antinomia peronismo-antiperonismo, en la crisis de la Iglesia. También se discute sobre las secuelas políticas y culturales del fascismo, el Holocausto y el comienzo de la descolonización. De allí que Simone de Beauvoir era un tanto desconocida en esos ambientes, pero también lo era en los medios académicos durante esos años y los posteriores". Juan José Sebreli le explicó a Belucci que la invisibilidad de *El segundo sexo* pudo haber estado motivada por la ausencia de figuras relevantes del existencialismo en el campo universitario: "Ella en su primera época era la existencialista y esto fue repudiado por las izquierdas nacionales. Después del '55 en la Universidad de Buenos Aires se impone en las ciencias sociales el funcionalismo. El período de Gino Germani estaba fuera del horizonte de Sartre y Simone de Beauvoir. Después viene el psicoanálisis, que es irreconciliable con *El segundo sexo*".

En síntesis, las argentinas no salieron de la cocina por *El segundo sexo* sino por zonas antípodas, la rama femenina y la APA (Asociación Psicoanalítica Argentina) que, fundada en 1942, en principio no exigía título de médico (podría decirse que era laica) y comenzó por reclutar entre sus seguidores a mujeres notables como Arminda Aberastury, Reba Alvarez de Toledo o Marie Langer. La emergencia de la carrera de Psicología invitó a adscribirse a una ciencia conjetural que ha denunciado que toda teoría es portadora del deseo de quien la enuncia y, según expresión de Jorge Balán, permitió muchos pases del diván al sillón, posibilitando un piedra libre a las mujeres. Cuando en 1951 Marie Langer escribió *Maternidad y sexo*, la maestra era la psicoanalista Melanie Klein, la Venus de las Pieles, Evita. Simone de Beauvoir comenzaba a ser, como en *La batalla de Argelia*, la guerrillera que deja su bolso inocente en nuestra biblioteca, clandestina.

LA BOINA, LA CAVE ¿Y DESPUÉS QUÉ?

En el principio se parecía mucho a un *fashion*: la boina era algo así como el antisombrero con voilette de la esposa sometida, un emblema de obrero que sale temprano a pescar el bus que lo llevará a la fábrica, de pintor de atelier sin calefacción (de donde se creía que salían las grandes obras) y el color negro en la vestimenta evocaba la noche de la clandestinidad y del sexo (se ignoraba que también el hábito sacerdotal y la Biblia del misionero). La conversación exhaustiva permitía la creencia de que podía vivírselo todo y decir la verdad: estar con los condenados de la tierra y comiéndose unas lentejas en un sótano sin ventanas. Los hombres tenían un paradigma de lo odioso: "el ingeniero", que en las obras de Sartre representaba al burgués, a la mala fe, el sistema. Las mujeres, a la "buena burguesita"; para apartarse de serlo era preciso considerar el himen una especie en extinción. Una performance muy aplaudida pero sólo para audaces era atravesarse la palma de la mano por aburrimiento como la Ivich de *Los caminos de la libertad*. Se amaba en triángulos que podían convertirse en cuadriláteros. Se pensaba los unos contra los otros pero siempre con ese matiz *formal*. (Toda filosofía debe tener quien la vista). Por supuesto que había gente seria que trabajaba: Juan José Sebreli, Oscar Massotta, Carlos Correa, David Viñas, intelectuales que leían, dialogaban y hasta disentían con el matrimonio laico de Sartre y Simone de Beauvoir. Si *El segundo sexo* se fue convirtiendo, poco a poco, en el secreto de muchas, las autobiografías de Simone de Beauvoir (*Memorias de una joven formal*, *La plenitud de la vida*, *La fuerza de las cosas* y *Final de cuentas*) permitían una lectura paradójica de la propia vida: al mismo tiempo como una elección y como una profecía. Pero también funcionaban como un recuerdo encubridor, una novela de iniciación en la libertad cuyos capítulos suelen retocarse de acuerdo con la experiencia vivida, unos títulos en una marquesina de la memoria, pero también a la ma-

nera de una amnesia que, al parecer, se ha vuelto fecunda para explicar hoy quién se es como feminista. Por eso cuando la antropóloga Mónica Tarducci tituló su ponencia *¿Pero lo leíste en los cincuenta, o más adelante? Memorias de la primera edición argentina de 'El segundo sexo'* dudó sobre si no tenía que haberlo titulado *Las desventuras cronológicas*. Y no sólo porque le costó descubrir que había una edición anterior a la realizada por la editorial Siglo XX en 1962: la de Psique de 1954. Entonces pudo ubicar un aviso publicitario de *El segundo sexo* adonde se anunciaba: "La obra capital de Simone de Beauvoir y uno de los libros capitales de nuestro tiempo. Dos tomos. 1000 pág.". ¿Pero y las críticas? "Tanto *La Prensa* como *La Nación* se ocupan en esos días de un mundo posbélico –expone Tarducci–, donde los conflictos Este-Oeste tensaban el panorama internacional: grandes discusiones sobre desarme-rearme, preocupación por las armas atómicas, las consecuencias de la ocupación de Palestina, la situación de la India. En las noticias nacionales están sobredimensionadas las que tienen relación con las actividades militares y es casi inexistente la actividad política partidaria, salvo la oficial. Las películas argentinas en cartelera son varias y para marzo de 1955 *Cuando los duendes cazan perdices* lleva 8 semanas de exhibición. Doris Day nos sonríe desde la pantalla junto a películas musicales y *El manto sagrado* inaugura el cinemascope". Tarducci entrevistó a trece mujeres que habían leído *El segundo sexo* en la década del cincuenta. Algunas pertenecían a clases privilegiadas y cercanas a *Sur*, a otras el libro se lo habían dado conocedores que les veían el *pedigrí* feminista, muchas lo habían recibido en el contexto de la izquierda, en donde, sin embargo, se leía de a dos o tres chicas *sotto voce*, otras, habiéndose fascinado por Sartre, se dignaron a interesarse por "la Sartresa". La mayoría mezclaba sus recuerdos con la atmósfera de los sesenta, alguna hasta se dispara hasta la evocación del Instituto Di Tella que en los cincuenta no existía. Otras le atribuyen el sentido de una rebelión posterior o lo reinterpretan sin volver a leerlo. En todas habría quedado, define Tarducci, como "una latencia, un prepararse para los sesenta, lo que en algunos casos significó poder dar el gran salto hacia el feminismo de los setenta". Luego de sus entrevistas con feministas históricas como Safina Newbery, Sara Torres o María Elena Oddone, Mabel Belucci hizo deducciones semejantes: "Muchas de las feministas históricas se sienten interpeladas por ese texto inaugural pero de manera personal. Aún no están dadas las condiciones objetivas para la reconfiguración de una narrativa emancipatoria de mujeres, no sólo en nuestro país sino en las 'sociedades centrales. Este es un dato fundamental para entender por qué *El segundo sexo* no tomó auge en la Argentina en los finales del peronismo. Habrá que esperar el arribo del Women's Lib para que se convirtiera en una lectura colectiva". En todo caso las secuelas han sido por lo menos heterogéneas: *El segundo sexo* instó a Silvina Bullrich –que la tradujo incansablemente– a una


UN CORTEJO DE 10.000 PERSONAS ACOMPAÑÓ SUS EXEQUIAS.



EL CÁFE DONDE SIMONE ESCRIBIA.


SIMONE (A LA DERECHA) COMO HERMANA MAYOR.

interpretación pragmática y burguesa que la llevó a promover en sus obras la independencia sexual y la voracidad profesional (¿un toque de Françoise Sagan en ese look?). Alentó a Beatriz Guido a imitar en su vínculo con Leopoldo Torre Nilsson una unión místico-intelectual y, en sus novelas, el sello del compromiso político.

En las entrevistas realizadas por Marcela Nari aparece una y otra vez la expresión "me abrió los ojos", pero también que la subordinación femenina había sido elaborada como un problema para las otras. Y su síntesis es ajustada cuando concluye que esas lecturas "a solas", a las que se dio sentido más tarde, tuvieron como efecto "el peso que la obra colocaba en la responsabilidad individual, el voluntarismo solitario y en el lugar de vanguardia de algunas mujeres frente a las otras".

SIMONE FIN DE SIGLO

Las Jornadas de Homenaje a Simone de Beauvoir tuvieron, aun enmarcadas en el ámbito académico, ese tono de "cosa nostra" y de la misma emoción con que *El segundo sexo* funcionó durante varias décadas como contraseña para llegar a ser otra mujer diferente de la que se ha sido al nacer. Faltó quizás el análisis de la ética del amor y de la amistad en la que la práctica de Sartre y Simone de Beauvoir fue tan fecunda, urgente en momentos en que el modelo neoconservador invita a la monogamia, a la vuelta a casa de la "estresada" mujer independiente y a las pasiones de segunda que se obtienen cuando se vive como destino lo que el existencialismo, con todas sus falacias, nombró cómodamente como elección. Porque aunque el libro tenga esa rara cualidad de no impulsarnos a otras mujeres, sino de desafiarnos a constituirnos en una excepción, es el pilar de una tradición, aún a reconstruir, como esa civilización miceno-minoica que Freud vislumbraba debajo de las ruinas de Grecia (y que según la lectura desafiante de la psicoanalista Sarah Kofman no era lo superado o perdido sino que formaba parte de ésta). *El segundo sexo* señala un momento tan importante como cuando escritoras como Hilda Dolitle, Natalie Barney y Renée Vivien reinterpretaron los fragmentos de Safo exhumados en el siglo XIX. Por eso es deseable que las mujeres de las nuevas generaciones lo lean, no necesariamente para encontrar una genealogía a la manera feminista, ni como quien lleva a cabo una liquidación que salda una deuda, sino en el sentido de contar con un eslabón más que garantice una continuidad. No hay *pos Segundo sexo* y ¡mala suerte! tenía que ser un hombre el que lo dijera: "En los setenta *El segundo sexo* ya era viejo –describió Juan José Sebreli–. Se lo concebía como un libro del siglo XIX, era el Antiguo Testamento. Para mí sigue siendo el libro teórico más completo, aunque tiene ciertas cosas que han envejecido, ninguno posterior es tan abarcativo, por eso es preciso reconocer una deuda con Simone de Beauvoir".

POR SAFINA NEWBERY*

POLITICA

LOS CANDIDATOS Y EL VATICANO

Realmente me dio vergüenza ajena cuando vi en las fotos del diario a los dos candidatos a la presidencia de la Nación dando examen de "buenos alumnos" ante el Vaticano. Y el público juzgándolos desde la autoridad jerárquica del Vaticano para verificar si seguirían las huellas del actual presidente C.S. Menem.

Jesús ausente. Esos señores no tienen nada del Jesús histórico. Sus intereses no reflejan en absoluto el único mandamiento que Jesús nos dejó: el de "amaos los unos a los otros" (Ev. según San Juan, Cap. XIII, v. 1435) "y que en esto conocerán que somos sus discípulos". En un país con libertad religiosa, ¿por qué los candidatos deben responder a las enseñanzas de la Iglesia Católica como si fuera la única que posee la verdad en estos temas? Y no seamos ingenuos. La Iglesia Católica está dividida justamente en estos temas. Hay obispos, sacerdotes, teólogas, teólogos, religiosas, religiosos, laicas y laicos que están a favor de la educación sexual, el uso de todos los anticonceptivos, la despenalización del aborto y su legalización.

La enseñanza del Papa desde el Magisterio Ordinario no es palabra infalible. Desde el Concilio Vaticano I, realizado a mediados del siglo pasado, se declaró infalible la palabra del Papa cuando enseña desde su Magisterio Extraordinario declarando Dogmas de Fe. Por ello no es Dogma de Fe que desde el primer momento de la concepción el cigote sea una persona. Es vida humana pero aún no persona humana. Cuando alguien, en este tema tan delicado, deliberadamente utiliza estos términos en forma ambigua, pareciera estar acudiendo al recurso de la ambigüedad para ocultar la debilidad de sus argumentos. Hablar de "vida humana" desde el primer momento, haciéndola intencionalmente aparecer como "persona", puede indicar ignorancia de la diferencia (lo cual sería inadmisible en personas cualificadas para tratar el tema) o intento de engañar al interlocutor haciéndole creer que lo uno es idéntico a lo otro, con el fin de garantizar el éxito de una determinada posición en el debate.


SANDRA CARTASSO

Recordemos, además, cuántas veces el papado se ha equivocado en sus enseñanzas: la Inquisición, el rechazo a las enseñanzas de Galileo, la aceptación de la esclavitud, etc. Desde la ciencia se niega que tanto el cigote como el embrión sean personas. Recién se puede hablar de persona humana cuando el feto tiene alrededor de 5 a 6 meses. El famoso teólogo padre Bernardo Häring dice que hacia los 40 días se encuentra la corteza cerebral suficientemente desarrollada, y entre los 50 y los 56 días se comienza a detectar actividad eléctrica cerebral. El famoso jesuita Teilhard de Chardin reconoce que la hominización ocurre por la emergencia de la conciencia humana. Es decir, se reconoce que lo específicamente humano se da en el surgimiento de la conciencia. Pero conciencia sin vida cerebral no es posible. Por ello, para que pueda surgir o emerger la conciencia, es necesario que exista un sustrato orgánico suficiente. De allí se concluye que no se puede hablar correctamente de existencia de persona mientras no exista el sustrato orgánico suficiente para que pueda surgir la conciencia.

Pero lo más fundamental e increíble en este asunto es que: 1º) no se consulta a las mujeres; 2º) no se tiene en cuenta que cada mujer tiene derecho a decidir sobre *su* cuerpo, *su* vida y *su* futuro. Ninguna autoridad ni religiosa ni civil tiene derecho sobre los derechos de ella. De acuerdo a la Organización Mundial de la Salud (OMS), de 50 a 60 millones de mujeres abortan en todo el mundo cada año, y alrededor de un 10 por ciento muere. Y es evidente que las autoridades vaticanas y los gobiernos que se oponen a legalizar el aborto no se preocupan por la muerte de estas mujeres que en su mayoría son mujeres pobres. No hay duda que, legalicen o no el aborto, las mujeres abortan. Pero si legalizan el aborto esto no obligaría a nadie a realizarse un aborto, pero al menos evitarían que tantas mujeres –que necesitan abortar– mueran por abortos mal hechos. Acá en la Argentina muere un porcentaje de una mujer por día por abortos mal hechos debido a la clandestinidad con que tiene que ser realizado y la falta de medios económicos de la mujer. Por ello la Coordinadora de la Comisión por el Derecho al Aborto tiene como lema: ANTICONCEPTIVOS PARA NO ABORTAR Y ABORTO LEGAL PARA NO MORIR. Y agrego también que aquellos que están contra la legalización del aborto están a favor del genocidio de mujeres pobres.

** Antropóloga feminista del Movimiento de Católicas por el Derecho a Decidir.*

RAMOS GENERALES

De armas llevar



Se llama Janet Street-Porter, tiene 52 años y fue, hasta hace poco, una más que exitosa productora televisiva –caracterizada por una envidiable capacidad de producción y por haber ganado infinidad de premios en esa tarea–. Pero en estos momentos se encuentra dedicada full time a la dirección del diario inglés *The Independent on Sunday*, algo que la mayoría de la prensa británica ve con cierto escozor. A ella, en verdad, parece importarle bastante poco, no por nada es la misma que, en pleno Festival de Televisión de Edimburgo, dijo que el medio estaba lleno de "gente M": "Todos son varones (male), maduros (middle-aged), con tendencias masónicas (masonic), menopáusicos (menopausal) y enfermos de mediocridad (mediocre)". Por si quedaba alguna duda, desembarcó afirmando que "seré provocativa, pero con clase; vivaz y muy competente".

ADHESIONES

Al parecer, la ola de adhesiones a la doctrina que venera al "niño por nacer" antes que reconocer cualquier derecho de la mujer a disponer de su cuerpo se ha expandido por el continente con una rapidez pasmosa. El Congreso del estado de Nuevo León, México, aprobó la primera vuelta de la inclusión en la Constitución local de una cláusula que protege el "derecho a la vida", algo a lo que accede toda persona "desde el momento de la concepción y hasta la muerte". Cabe destacar que los demás estados mexicanos permiten el aborto sólo en caso de peligro de la salud de la madre, o cuando la concepción se origina en una violación.





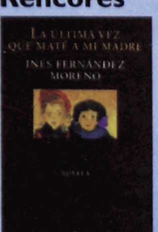


Demanda en la AFA

Con la adhesión del Inadi, la árbitro Florencia Romano inició una demanda por discriminación contra la AFA. En un escrito de alrededor de 100 hojas, Romano denunció que, tras la intervención de las autoridades legislativas y ejecutivas nacionales, sólo se le reconoció su capacidad para dirigir, pero "luego de ello, siempre se la intimidó con un trato menoscabante tanto para aceptar actuar en una categoría inferior a la de primera división, siendo obligada a rendir pruebas de aptitud física como si fuera un hombre". Por ello, en esta ocasión solicitó la participación de la Justicia civil para que, veedor judicial mediante, se controle objetivamente su desempeño y el trato que recibe.

LIBRERIA

Rencores



"Hace ocho meses que no le pagan un sueldo completo y ella está dejando de ser joven." Es el comienzo que la escritora Inés Fernández Moreno concibió para *La última vez que maté a mi madre* –dentro de la colección Ficciones, de Perfil Libros–, una novela que narra los días –pasados, presentes y futuros– de una mujer que ve su vida ante los umbrales de la derrota, y cuya relación con su madre está investida de equívocos, rencores y amores no confesados.

EL DETALLE

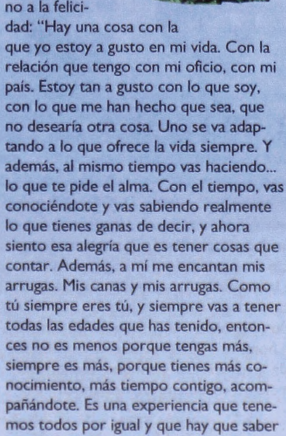
La que tiene plata...



Años atrás, Mouna Ayoub era una de las tantas muchachas libanesas de origen humilde que se ganaba la vida sirviendo cafés en un bar. Un día, en su trabajo, conoció a Saoudien Nasser al-Rashid, un señor que había hecho fortuna considerable gracias a los petrodólares. Se casaron, tuvieron cinco hijos, se divorciaron. Pero entretanto, a Mouna se le había despertado una pasión: la de recorrer cuanto desfile de alta costura se realizara en París para alzarse con vestidos maravillosos. Ella colecciona vestidos carísimos. A tal punto llegó su afición que, en su hotel de Neuilly, hay varias habitaciones reservadas para guardar sus ejemplares sobre un ejército de maniquíes. Otro dato: hasta fines de noviembre, el Instituto de Moda Mediterráneo –en Marsella– exhibe algunos de sus Chanel, Dior, Jean-Paul Gaultier e Ives Saint Laurent.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Angelita: conforme

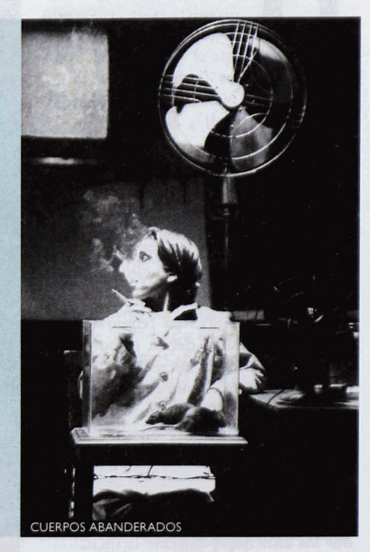


43 años, los gestos desafiantes y la mirada magnética de siempre, Angela Molina no para de trabajar un minuto. Ah, parece que ha alcanzado un estado cercano a la felicidad: "Hay una cosa con la que yo estoy a gusto en mi vida. Con la relación que tengo con mi oficio, con mi país. Estoy tan a gusto con lo que soy, con lo que me han hecho que sea, que no desearía otra cosa. Uno se va adaptando a lo que ofrece la vida siempre. Y además, al mismo tiempo vas haciendo... lo que te pide el alma. Con el tiempo, vas conociéndote y vas sabiendo realmente lo que tienes ganas de decir, y ahora siento esa alegría que es tener cosas que contar. Además, a mí me encantan mis arrugas. Mis canas y mis arrugas. Como tú siempre eres tú, y siempre vas a tener todas las edades que has tenido, entonces no es menos porque tengas más, siempre es más, porque tienes más conocimiento, más tiempo contigo, acompañándote. Es una experiencia que tenemos todos por igual y que hay que saber agradecer y estimar".

El Segundo Festival del Centro Cultural Ricardo Rojas ya está en marcha. La ocasión servirá para mostrar el trabajo de puestistas, directoras y dramaturgas independientes de la Capital y el interior del país.


LAZOS SANGUINEOS

ESPECTACULOS


CUERPOS ABANDERADOS

mujeres

POR MOIRA SOTO

El Segundo Festival del Rojas ya está en marcha, a toda marcha. Rubén Szuchmacher, su director, ha anunciado que, al igual que el año anterior, el objetivo es mostrar la nueva producción de autores, directores, coreógrafos, compositores e intérpretes. Esta celebración de la creatividad escénica, que se prolongará hasta fines de noviembre, no se limita a alentar y difundir el trabajo de artistas porteños o residentes en esta capital: también se ha invitado a representantes del interior. La estimulante apertura se advierte también en la presencia notoria de mujeres, no tanto en la danza, donde directoras y coreógrafas hace tiempo que han conquistado un espacio destacado, sino como puestistas y dramaturgas. Las piezas que ellas presentan en forma independiente parecerían, sin embargo, tener algún secreto, misterioso parentesco entre sí, al menos desde los títulos: *Lazos sanguíneos, Herida, Cuerpos a banderados, Genealogía del niño a mis espaldas, Y el miedo enorme de morir lejos de ti...*

"Siempre he visto a muchas mujeres en cursos y talleres –de danza, plástica, teatro–, de manera que no me sorprende que surjan tantas directoras", dice Laura Valencia, de La Plata. "El único taller donde hubo mayoría masculina fue el de dramaturgia. Pero esta presencia femenina que vemos en el festival tenía que producirse habiendo gran cantidad de mujeres que se expresan a través del lenguaje teatral. La dirección es un lugar muy exigido. A mí me gusta ejercer ese poder, tomar decisiones, plasmar ideas, tener la última palabra... Creo que es un poco el lugar de la ley: tal vez por eso hasta hace un tiempo no había muchas mujeres".

Después de incursionar en la danza, de hacer puestas de espectáculos musicales "desde afuera", Valencia se concentró en dirigir teatro. En el Rojas ofrece *Lazos sanguíneos*, pieza de Patricia Ríos, autora asimismo de *Mala jugada* (puesta en escena el año pasado en El Callejón de los Deseos por Valencia), y en el elenco figura Julieta Vallina, "una actriz maravillosa", según la directora que la condujo anteriormente en una adaptación de *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia. Cuando Valencia leyó la pieza de Ríos se dio cuenta de que era "como un gran monólogo, una sola voz que circula entre todos los personajes. Es una situación que se da en una familia, hay tres personajes masculinos y uno femenino: el anciano, el tío, la prima, y un cuarto papel que es el del niño de la familia, una suerte de narrador. Para mí es una experiencia muy interesante trabajar con la dramaturga presente. En esta obra, el tema de lo sanguíneo, aparte de los lazos familiares, tiene que ver con un asesinato. Hay una veta policial que fue muy trabajada desde la música".

¿DE QUIÉN ES EL FRACASO?

Herida, de Bernardo Cappa, está protagonizada por el propio Cappa y Andrea Vázquez, quienes a su vez codirigieron la pieza junto con Horacio García Clerc. Es la primera experiencia como directora de Vázquez que se hace cargo de ella misma, dejándole la última palabra a Cappa, "a quien le pertenece la idea de puesta". Parece complicado, pero Andrea se manifiesta muy satisfecha del resultado, aunque reconoce que en el rol de directora tiende a ponerse autoritaria. En cambio, como actriz a las órdenes de un puestista, se siente más resguardada. "Me seduce mucho el tema de lo escueto, lo concretito. Pienso que no hay nada tan grande de entrada, en todo caso lo pequeñito va creciendo. Me gusta economizar energía y tiempo. Creo que en esta actitud mía hay algo que se puede asociar con el orden de lo doméstico, de todos los días, de la mujer que organiza la casa, el trabajo, los chicos. Ahí estaría mi mirada de mujer".

En *Herida* hay una actriz, Malva, que vive con Luciano, escritor, y hay un tercero que está en la misma casa –anterior pareja de ella– que es director: "El tema es el engaño mutuo que revela otros aspectos de la convivencia, como el aburrimiento. La propuesta remite también al teatro, al fracaso: Malva y Luciano en la ficción han estrenado una obra y les fue mal. Hay un reclamo del director. La pregunta es ¿de quién es el fracaso? En la puesta del Rojas, parte del público está arriba del escenario con nosotros", detalla la actriz-directora, convencida de que Bernardo Cappa –escritor– tiene "una intuición poco frecuente y un gran respeto hacia la sensibilidad femenina".

HOMBRE OBJETO DESNUDO Y MANIPULADO

"Trabajamos con tres personajes femeninos y el cuerpo de un hombre. Un hombre objeto que no tiene voz, que está desnudo y es toqueteado, manipulado. Era una situación que tenía ganas de probar, de trabajar", declara Beatriz Catani, también platense, dramaturga y directora de *Cuerpos a banderados*. Y enseguida reconoce: "Seguramente hay algo que produce cierto placer cuando durante tanto tiempo, en la vida y en el arte, las cosas han sido al revés. Pero no es lo decisivo, claro. Este cuerpo es como un vehículo entre ellas, pueden discutir sobre él, subirlo, bajarlo, arrastrarlo. Creo que es muy fuerte para los hombres ver esto. Es contracultural, lo contrario de lo que acontece permanentemente, aunque no en forma tan evidente".

El año pasado, Catani –integrante del Grupo Doméstico regido por Ricardo Bartís– se encontró en su ciudad con gente que conocía de diversos talleres. Tenía entre manos un texto propio, le sumaron algunas ideas y se pusieron a trabajar durante un año. Así fue como surgió *Cuerpos a banderados*, pieza que ya se estrenó en La Plata. "Se consiguió un punto intermedio entre la obra propia y la creación



Y ELMUNDO ENORME — GENEALOGIA DEL NIÑO A MIS ESPALDAS — HERIDA

ENELROJAS

colectiva. En el trabajo de búsqueda, al pasar el texto con los actores lo fui modificando en parte. Esta es una propuesta que tiene que ver con el espacio real, trabajamos el teatro como si fuera el galpón de una cooperativa de un pueblo de provincia, donde el público entra por la misma puerta que los actores, y hay olor a fluido. Vamos a ver cómo lo armamos en la biblioteca del Rojas. Me interesa investigar cómo puede aparecer lo real en el teatro. Además de los tres personajes femeninos y el hombre objeto, hay dos ratas vivas. Aunque están encerradas se juega con el riesgo de que una pueda escapar, y sobre todo con la posibilidad de que se pueda quebrar la ficción con lo real. Otra idea escénica es trabajar escenas en simultáneo, como si fuesen distintos puntos de vista sobre una misma situación".

QUÉ DIFÍCIL ES SER PADRE

Genealogía del niño a mis espaldas es una pieza de Ignacio Apolo que Vilma Rodríguez estuvo a punto de poner en escena en el ciclo Género Chico II. La obra la entusiasmaba mucho, pero no pudo ser y se quedó con las ganas. De modo que éste es el momento en que la directora de *Entretanto las grandes urbes*, también intérprete de *Señora, esposa, niña desde lejos*, realiza un deseo postergado: "Me gusta la poética, el lenguaje que trabaja Apolo. También que uno de los personajes es un niño. Yo doy clases de teatro para chicos y descubrí allí un mundito muy interesante".

Según Rodríguez, *Genealogía...* trabaja el vínculo entre un supuesto padre y su hijo. "Me parece que se va a notar que la lectura es femenina: me conmueve el tema de los vínculos familiares, creo que esto sucede desde un lugar de mujer. En este caso, es la relación padre-hijo en ausencia de la madre. Se menciona a una madre muerta y lo que hay sobre la escena es un padre imposible, que no ha podido suplir el lugar de la ausente. Me parece que por ahí me meto yo como directora". ¿Maternal? "Sí, sí ¿por qué no?", afirma y pregunta Vilma Rodríguez, una puestista que confía en los actores y escucha atentamente sus propuestas. Para ella, lo más seductor de la dirección es que "una se mete en todas las áreas, quizá sin realizar completamente ninguna. Pero estás ahí, con una mirada omnisciente... Eso está bueno. A mí me interesa dirigir obras de autores jóvenes contemporáneos, contar historias nuevas antes que trabajar con textos recontrahechos".

CUANDO YA NO HAY NADA QUÉ DECIR

"La obra habla acerca de la problemática de la palabra como vehículo de sentido y comunicación", dice Rita Cosentino al referirse a *Y el miedo enorme de morir lejos de ti*, de Marcelo Bertuccio. "Esto está situado en el marco de un encuentro entre un hombre y una mujer, cuyo intento de acercamiento encubre esta catástrofe y caída del lenguaje. Tal vez porque ya no hay más nada qué decir y por lo tanto, se finge. En realidad, los personajes hablan contra el silencio. Es un puro intento fracasado".

La directora de *Y el miedo enorme...* viene de la ópera, estudió régie en el Colón, donde trabaja, y señala qué ese es un territorio que las mujeres puestistas todavía no han conquistado. A Cosentino le interesa todo el repertorio "sobre todo en este fin de siglo en que se puede darle una mirada nueva incluso a las óperas más tradicionales. Es estimulante hacer una lectura distinta, ver hasta dónde el material resiste otra mirada".

Del título de la pieza que presenta en el festival del Rojas, tomado de la segunda línea del tango "Como dos extraños", dice que si bien esa composición circula por la obra, ni se canta ni se escucha una grabación, aunque la situación remite en algún punto a esos versos. En cuanto al texto final, la directora explica que se trabajó sobre la base de una obra anterior de Bertuccio, de la que se tomó apenas una sola situación. "Con ese punto de partida, la obra fue siendo escrita durante los ensayos, pero no es una creación colectiva. Cada uno participó desde su lugar específico y se puso la luz sobre el tema del lenguaje".

SOCIEDAD

Los mozos de antes *no*



MALALA FONTÁN

POR LUCIANA PECKER

En los bares de Buenos Aires los antiguos mozos de saco blanco que confraternizaban con los parroquianos han sido reemplazados por chicas a las que se les exige, como uniforme, la inevitable minifalda. Ellas deben sobrellevar las bandejas cargadas de platos y botellas sobre los tacos altos o las plataformas. Entretelones de un oficio en el que una de las virtudes es saber esquivar los lances.

Instrucciones para pedir un cortado: cerrar el puño dejando extendidos sólo los dedos índice y pulgar, formando entre ambos un juego de paralelas. Luego levantar el brazo. Instrucciones para servirlo: el asunto es más complejo de lo que parece. Y con el asunto lidian miles de señoritas –incalculadas por la costumbre del trabajo en negro– desde que las mozas, con *a* y preferentemente tacones y minifalda, se convirtieron en un boom que llegó para quedarse.

El equilibrio entre fuerza y destreza para campear con las bandejas, el arte de ganarse la propina y los devenires de la atención personalizada, mesa por mesa, son parte de un terreno que, ahora, también es femenino. Para suerte y desgracia.

"A los hombres les gustan las mujeres mozas porque creen que ése es nuestro rol, el de servirlos". Carla Castelaso tiene 25 años, estudia antropología y no puede evitar una mueca de rabia cuando habla del aggiornado oficio de la camarera. "Trabajaba en un lugar (una panadería- café) de Villa Crespo– donde, para poder comer una medialuna, me la tenía que robar", desnuda.

"Me divierte el contacto con la gente, ser camarera no es como estar en una oficina, es un trabajo superlibre", se jacta, en cambio, Paula Steizel, 27 años, tres de moza, siete meses gambeteando las mesas del Henry J. Beans, de Recoleta.

Entre otras atrocidades urbanas (la impúdica horripilancia de los postes del cable desplegada en cada callecita, las plazas con rejas), los 90 introdujeron una nueva categoría arquitectónico-gastronómica: el Pizza Café, donde todo es más light y, por lo tanto, no son necesarios los mozos con el delantal a medio blanquear sino las señoritas bien minifaldeadas y sonrientes. "La mezcla perfecta entre la mujer objeto y el ama de casa servil", diagnostica Carla.

"Las mujeres, antes que mozas, son un elemento decorativo y, si tienen buenas piernas, van a trabajar aunque no sepan cómo llevar la bandeja", dice Eduardo, dueño de una pizzería de Boedo.

DAME CHARLA

Gioioia Sacomani nació en Argentina, se fue a vivir a México después de conocer a su futuro marido en un viaje de turismo. Ins-

SOCIEDAD

Los mozos de antes *no* usaban minifalda





POR LUCIANA PECKER

En los bares de Buenos Aires los antiguos mozos de saco blanco que confraternizaban con los parroquianos han sido reemplazados por chicas a las que se les exige, como uniforme, la inevitable minifalda. Ellas deben sobrellevar las bandejas cargadas de platos y botellas sobre los tacos altos o las plataformas. Entretelones de un oficio en el que una de las virtudes es saber esquivar los lances.

Instrucciones para pedir un cortado: cerrar el puño dejando extendidos sólo los dedos índice y pulgar, formando entre ambos un juego de paralelas. Luego levantar el brazo. Instrucciones para servirlo: el asunto es más complejo de lo que parece. Y con el asunto lidian miles de señoritas –incalculadas por la costumbre del trabajo en negro– desde que las mozas, con *a* y preferentemente tacones y minifalda, se convirtieron en un boom que llegó para quedarse.

El equilibrio entre fuerza y destreza para campear con las bandejas, el arte de ganarse la propina y los devenires de la atención personalizada, mesa por mesa, son parte de un terreno que, ahora, también es femenino. Para suerte y desgracia.

"A los hombres les gustan las mujeres mozas porque creen que ése es nuestro rol, el de servirlos". Carla Castelaso tiene 25 años, estudia antropología y no puede evitar una mueca de rabia cuando habla del aggiornado oficio de la camarera. "Trabajaba en un lugar (una panadería- café) de Villa Crespo– donde, para poder comer una medialuna, me la tenía que robar", desnuda.

"Me divierte el contacto con la gente, ser camarera no es como estar en una oficina, es un trabajo superlibre", se jacta, en cambio, Paula Steizel, 27 años, tres de moza, siete meses gambeteando las mesas del Henry J. Beans, de Recoleta.

Entre otras atrocidades urbanas (la impúdica horripilancia de los postes del cable desplegada en cada callecita, las plazas con rejas), los 90 introdujeron una nueva categoría arquitectónico-gastronómica: el Pizza Café, donde todo es más light y, por lo tanto, no son necesarios los mozos con el delantal a medio blanquear sino las señoritas bien minifaldeadas y sonrientes. "La mezcla perfecta entre la mujer objeto y el ama de casa servil", diagnostica Carla.

"Las mujeres, antes que mozas, son un elemento decorativo y, si tienen buenas piernas, van a trabajar aunque no sepan cómo llevar la bandeja", dice Eduardo, dueño de una pizzería de Boedo.

DAME CHARLA

Gioioia Sacomani nació en Argentina, se fue a vivir a México después de conocer a su futuro marido en un viaje de turismo. Instalada en el Distrito Federal trabajó en un restaurante argentino y volvió al país con su novio, quien proyecta vender tacos y guacamole en Buenos Aires.

MALALA FONTÁN

Todo un feedback azteco-porteño. "En México son muy babosos. Cada vez que servías algo te tenías que quedar 15 minutos hablando, diez minutos de Gardel y cinco de Perón. Eso no lo hacen con los chicos. Un mozo sirve la comida, otro la bebida y después la moza va y da charla".

El sueldo de Gioioia era de 28 dólares por semana más cinco por día de propina. "No podíamos comer la comida de los clientes. Para nosotras sólo había albóndigas con arroz, sentadas en la cocina, arriba de los tachos de basura", describe. ¿Mal globalizado, consuelo de tontos?

Entre siete y nueve horas cada sábado y domingo, más algunos días de la semana es el tiempo que Malena, de 23 años, deja en el restaurante mexicano donde trabaja. "Estoy harta, quiero conseguir otra cosa ya", se queja y retruca: "Tenemos que ir dos horas antes para limpiar, cuando llega la hora de atender estoy fusilada".

En un restaurante porteño más o menos bueno –promedio–, una moza gana 15 pesos por noche más los 45 o 50 pesos que se lleva de propina. Como en cualquier lugar donde la cantidad de empleados supera el número dos, las mozas también tienen sus internas. Bárbara se pasó las noches de 1993 poniéndose la túnica de odalisca para ir a trabajar a un restaurante árabe de Buenos Aires donde, según recuerda, "Menem iba seguido. El sueldo era de 400 pesos más las propinas, que yo me las escondía en el corpiño porque nos obligaban a compartir lo que nos dejaban en la mesa con las cajeras, que ganaban más que nosotras. Salía del restaurante con las tetas frías de tanta monedita".

La industria, como la naturaleza, es sabia y no pierde el tiempo: con el boom de las mozas para darle un touch decontracté al más palurdo de los barsuchos nacieron los institutos que enseñan el arte de ser camarero. El Instituto Argentino de Gastronomía tiene la gentileza de otorgarles el título de Comis de Salón (mozo, en criollo) a quienes después de cuatro meses de clases hayan aprobado los exámenes de Coctelería, Técnicas de salón, Inglés (para mozos de hotel) y la imprescindible Relaciones Humanas, además de estar al día con la cuota: 110 pesos por el curso completo. "De acá salen sabiendo cómo distinguir una mesa de restaurante de una mesa de hotel", explica la gentil voz que da los informes por teléfono.

LANCES A LA CARTA

"Un día me tocó un tipo bastante maleducado. Yo a ese grasa no lo atiendo más, le dije al encargado. Me había tratado mal porque me reprochaba que yo le había servido mucho vino y lo había invitado con una copa gentileza de la casa", cuenta Greta Lapistoy, 22 años y jefa de camareras de Filo, una pizzería –moderna– del Bajo. Ella cumplió con su palabra: no lo atendió más. Pero se casó y tuvo una hija con él.

En Filo los manteles son amarillos con lunares negros, aunque también los hay negros con lunares amarillos. Depende. Rodolfo, el cliente en cuestión, resultó ser amigo de una compañera de Greta. La invitó a salir. Rodolfo y Greta hoy tienen una beba de un año. "Por lo menos no volvió a maltratar a ninguna moza", ironiza ella.

El sueldo básico de Filo es de 367 pesos, sin embargo con los adicionales se puede duplicar esa cifra, dice Greta quien, después de dos años de atender las atiborradas mesas de Filo, conoce las vueltas del oficio. "Una mesa bien atendida no es casualidad. Por ejemplo, el tenedor siempre se pone a la izquierda y la bebida se sirve por la derecha para no cruzar la mano a la persona que está comiendo. Otro secreto es saber cuál es tu lugar. A veces te convertís en la cómplice de un cliente que viene un día con su esposa y, después, con otra mujer en plan más que obvio", revela.

"El otro día me pidieron guacamoles y les tocó un pedazo de chile. 'Tienen que poner que esto es explosivo', se quejaron los tipos. No entiendo, van a un restaurante mexicano y se enojan porque la comida es picante", se indigna Malena. Otra tarea delicada es la atención de famosos. Y, en esto, no hay magia. "Algunos dejan buenas propinas y otros consideran que la propina es compartir un rato con ellos. Un día tuve que atender a David Copperfield, que me terminó dando su tarjeta para que lo llame si algún día visito Estados Unidos y me dio entradas para verlo en el teatro en las primeras filas", sigue Malena.

El estado civil del cliente –o al menos el estado en el momento de sentarse a comer– también es una variante que influye en el mercado de las propinas. ¿Las razones de las subas y bajas en la bolsa de las mesas? "Si los hombres vienen solos, te dejan más propina que si vienen con una mujer. Incluso hay señoras que cuando el marido se da vuelta para irse, se llevan el dinero que el tipo acaba de dejar", comenta Greta. Y los piropos pueden tomar distinto color y forma. Sin límite. Por ejemplo, un ingeniero agrónomo quiso seducir a Greta con un cajón de alcauciles. No lo consiguió.

Instrucciones para pedir la cuenta: cerrar los dedos índice, pulgar y mayor, y agitarlos con el brazo extendido, como quien hace su firma en el aire. Instrucciones para llevar la cuenta a la mesa siendo moza: buscarla en la caja sin atender a las insinuaciones del encargado que la maneja, bajarse la mini, abrocharse un botón más de la camisa, acomodarse el pelo, caminar hacia la mesa, no hacer mucho ruido con los tacos, volver a bajarse la mini y evitar decirle al señor que terminó su plato y ahora se la come con los ojos: ¿desea algo más?

Barwoman

Gabriela Montanari tiene 25 años y un currículum como camarera de barcitos marplatenses, su ciudad natal. Pero ella accedió –por derecho propio– a una escala superior del oficio de moza. Ahora es barman. Una especialidad que como su nombre lo indica hasta ahora sólo ejercían los varones.

Estar detrás de la barra y despachar tragos a clientes sedientos (no precisamente de agua mineral) no es para cualquiera. Gabriela tiene su estrategia para impedir abusos: "Nunca falta el que se te tira un lance. Pero depende de la actitud que tenés, si vos no sos zarpada con la gente, la gente no es zarpada con vos", alega y cuenta que el mejor equilibrio es tener una posición distante sin llegar a ser antipática.

Ahora, Gabriela trabaja en Pan y vino, en el nuevo complejo de cines de la Recoleta. Aunque también ofrece sus servicios particulares de coctelería en fiestas y eventos. Sus méritos dependen de saber hacer buenas combinaciones. Y su trabajo también: un poquito de diversión, otro de creatividad y otro de esfuerzo.

"La gente cree que trabajar en la barra es fabuloso y no es cierto –relativiza–. Es divertido el contacto con la gente e inventar tragos, pero tiene una parte fea que no se ve, como cargar botellas, limpiar y hacer el stock". Todo un batido.



usaban minifalda



ıda en el Distrito Federal trabajó en un taurante argentino y volvió al país con su vio, quien proyecta vender tacos y guacale en Buenos Aires.

odo un feedback azteco-porteño. "En éxico son muy babosos. Cada vez que sers algo te tenías que quedar 15 minutos blando, diez minutos de Gardel y cinco Perón. Eso no lo hacen con los chicos. mozo sirve la comida, otro la bebida y spués la moza va y da charla".

l sueldo de Gioioia era de 28 dólares por nana más cinco por día de propina. "No díamos comer la comida de los clientes. ra nosotras sólo había albóndigas con oz, sentadas en la cocina, arriba de los tas de basura", describe. ¿Mal globalizado, nsuelo de tontos?

ntre siete y nueve horas cada sábado y mingo, más algunos días de la semana el tiempo que Malena, de 23 años, deen el restaurante mexicano donde traja. "Estoy harta, quiero conseguir otra sa ya", se queja y retruca: "Tenemos que dos horas antes para limpiar, cuando lle-la hora de atender estoy fusilada".

n un restaurante porteño más o mes bueno –promedio–, una moza gana pesos por noche más los 45 o 50 pes que se lleva de propina. Como en cualier lugar donde la cantidad de empleos supera el número dos, las mozas mbién tienen sus internas. Bárbara se só las noches de 1993 poniéndose la nica de odalisca para ir a trabajar a un staurante árabe de Buenos Aires don-, según recuerda, "Menem iba segui-. El sueldo era de 400 pesos más las opinas, que yo me las escondía en el rpiño porque nos obligaban a compar-lo que nos dejaban en la mesa con las jeras, que ganaban más que nosotras. lía del restaurante con las tetas frías de nta monedita".

a industria, como la naturaleza, es saa y no pierde el tiempo: con el boom las mozas para darle un touch deconcté al más palurdo de los barsuchos naeron los institutos que enseñan el arte ser camarero. El Instituto Argentino de astronomía tiene la gentileza de otorgars el título de Comis de Salón (mozo, en iollo) a quienes después de cuatro meses clases hayan aprobado los exámenes de octelería, Técnicas de salón, Inglés (pa-mozos de hotel) y la imprescindible Reciones Humanas, además de estar al día n la cuota: 110 pesos por el curso cometo. "De acá salen sabiendo cómo disnguir una mesa de restaurante de una mede hotel", explica la gentil voz que da s informes por teléfono.

ANCES A LA CARTA

"Un día me tocó un tipo bastante maleucado. Yo a ese grasa no lo atiendo más, dije al encargado. Me había tratado mal rque me reprochaba que yo le había serdo mucho vino y lo había invitado con na copa gentileza de la casa", cuenta Gre-Lapistoy, 22 años y jefa de camareras de Filo, una pizzería –moderna– del Bajo. Ella cumplió con su palabra: no lo atendió más. Pero se casó y tuvo una hija con él.

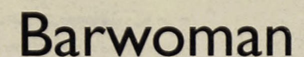
En Filo los manteles son amarillos con lunares negros, aunque también los hay negros con lunares amarillos. Depende. Rodolfo, el cliente en cuestión, resultó ser amigo de una compañera de Greta. La invitó a salir. Rodolfo y Greta hoy tienen una beba de un año. "Por lo menos no volvió a maltratar a ninguna moza", ironiza ella.

El sueldo básico de Filo es de 367 pesos, sin embargo con los adicionales se puede duplicar esa cifra, dice Greta quien, después de dos años de atender las atiborradas mesas de Filo, conoce las vueltas del oficio. "Una mesa bien atendida no es casualidad. Por ejemplo, el tenedor siempre se pone a la izquierda y la bebida se sirve por la derecha para no cruzar la mano a la persona que está comiendo. Otro secreto es saber cuál es tu lugar. A veces te convertís en la cómplice de un cliente que viene un día con su esposa y, después, con otra mujer en plan más que obvio", revela.

"El otro día me pidieron guacamoles y les tocó un pedazo de chile. 'Tienen que poner que esto es explosivo', se quejaron los tipos. No entiendo, van a un restaurante mexicano y se enojan porque la comida es picante", se indigna Malena. Otra tarea delicada es la atención de famosos. Y, en esto, no hay magia. "Algunos dejan buenas propinas y otros consideran que la propina es compartir un rato con ellos. Un día tuve que atender a David Copperfield, que me terminó dando su tarjeta para que lo llame si algún día visito Estados Unidos y me dio entradas para verlo en el teatro en las primeras filas", sigue Malena.

El estado civil del cliente –o al menos el estado en el momento de sentarse a comer– también es una variante que influye en el mercado de las propinas. ¿Las razones de las subas y bajas en la bolsa de las mesas? "Si los hombres vienen solos, te dejan más propina que si vienen con una mujer. Incluso hay señoras que cuando el marido se da vuelta para irse, se llevan el dinero que el tipo acaba de dejar", comenta Greta. Y los piropos pueden tomar distinto color y forma. Sin límite. Por ejemplo, un ingeniero agrónomo quiso seducir a Greta con un cajón de alcauciles. No lo consiguió.

Instrucciones para pedir la cuenta: cerrar los dedos índice, pulgar y mayor, y agitarlos con el brazo extendido, como quien hace su firma en el aire. Instrucciones para llevar la cuenta a la mesa siendo moza: buscarla en la caja sin atender a las insinuaciones del encargado que la maneja, bajarse la mini, abrocharse un botón más de la camisa, acomodarse el pelo, caminar hacia la mesa, no hacer mucho ruido con los tacos, volver a bajarse la mini y evitar decirle al señor que terminó su plato y ahora se la come con los ojos: ¿desea algo más?



Gabriela Montanari tiene 25 años y un currículum como camarera de barcitos marplatenses, su ciudad natal. Pero ella accedió –por derecho propio– a una escala superior del oficio de moza. Ahora es barman. Una especialidad que como su nombre lo indica hasta ahora sólo ejercían los varones.

Estar detrás de la barra y despachar tragos a clientes sedientos (no precisamente de agua mineral) no es para cualquiera. Gabriela tiene su estrategia para impedir abusos: "Nunca falta el que se te tira un lance. Pero depende de la actitud que tenés, si vos no sos zarpada con la gente, la gente no es zarpada con vos", alega y cuenta que el mejor equilibrio es tener una posición distante sin llegar a ser antipática.

Ahora, Gabriela trabaja en Pan y vino, en el nuevo complejo de cines de la Recoleta. Aunque también ofrece sus servicios particulares de coctelería en fiestas y eventos. Sus méritos dependen de saber hacer buenas combinaciones. Y su trabajo también: un poquito de diversión, otro de creatividad y otro de esfuerzo.

"La gente cree que trabajar en la barra es fabuloso y no es cierto –relativiza–. Es divertido el contacto con la gente e inventar tragos, pero tiene una parte fea que no se ve, como cargar botellas, limpiar y hacer el stock". Todo un batido.

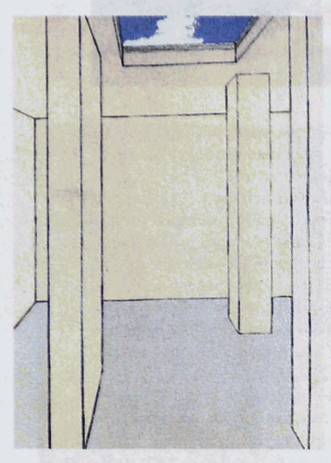




En el Centro Cultural Borges quedó abierta la muestra de los 31 artistas –fotógrafos, pintores, escultores, videoartistas y diseñadores de moda– que integran la tercera edición del programa nacido en 1990 a instancias de Guillermo Kuitca. Las becas esta vez son posibles gracias al aporte de la Secretaría de Cultura de Buenos Aires, el Centro Cultural Borges y el ICI.



BECAKUITCA



Sibyl

Quedó inaugurada en la Galería Blanca (Espacio Buenos Aires, Florida 835, 3° piso) la muestra de pinturas de la artista plástica Sibyl Cohen, con la dirección y curación de Florencia Braga Menéndez.

PROYECTO HÁBITAT

Del 10 al 30 de agosto se puede ver en Gara (Honduras 4952) la instalación de Fabiana Barreda *Proyecto Hábitat: reciclables.* La artista y crítica de arte contemporáneo se dedicó a pensar en las relaciones del sujeto y su "hábitat" en el espacio público. A una etapa en la que viajó en subte por la ciudad tomando fotos, le siguió otra de fotografías de un hospital público. Junto a las imágenes de deterioro coloca el icono de una casamaqueta hecha en base a restos de packaging de alimentos, una forma de indicar la voluntad de construir la casa-hábitat-refugio- con restos de basura.





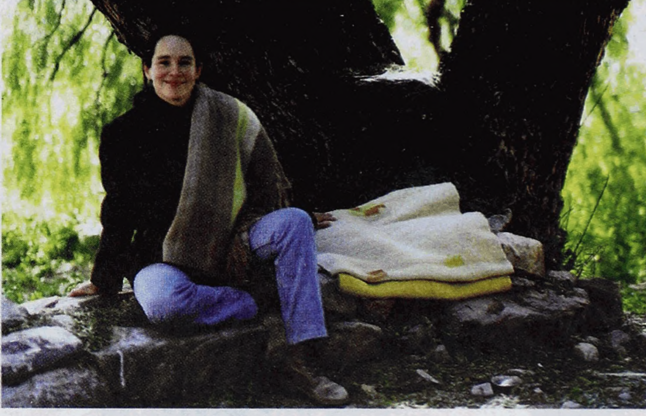
Q10

Nivea Visage propone como oferta la crema Anti-arrugas Q10 y el Contorno Anti-arrugas Q10, basadas ambas en la acción de la coenzima Q10, un reciente avance de la cosmética antiedad que la marca introdujo hace poco en el país. El precio de cada producto es de $10,90, pero durante agosto se pueden comprar a $15,90 los dos.

AFRODITA

Es un nuevo restaurante de Las Cañitas, que combina platos simples con sabores más sofisticados. Entre las opciones del menú se ofrecen Tostadas de queso de cabra con corazón de alcauciles, mollejas crocantes sobre endivias, salmón envuelto en sésamo con vegetales y brotes, o ravioles de calabaza. El cocinero es Mauricio Masajnik.





HIJASDELALUNA

Las Hijas de la Luna, un grupo de tejedoras de diseños andinos, exhibirán sus trabajos en una muestra que se realizará en el Museo Metropolitano del 17 al 20 de agosto. La idea central de la muestra es la recuperación y reelaboración de diseños y tecnología antigua. Los trabajos recrean tejidos arqueológicos y tradicionales y presentan pautas de diseño, color y técnicas precolombinos en la creación de objetos de decoración. El grupo está integrado, entre otras, por Andy Fuchs, quien hace cinco años vive en Tilcara, después de haber recorrido Guatemala y México estudiando diseños étnicos.

RESOLVÉ

El Centro Oro (Asistencia, docencia y prevención en Salud Mental) y la Sociedad de Fomento de Palermo Viejo crearon Resolvé, una red en la que invitan a participar a todos los vecinos que deseen comunicarse entre sí para encarar juntos las dificultades de la vida cotidiana. La idea es una "familia ampliada donde cada vecino pueda ser el sostén del otro y viceversa": desde darse una mano cuando alguno está enfermo hasta asociarse en microemprendimientos. Informes: 4831-5501.



Ni lazos ni moños

María José Duffy, una diseñadora que pasó por Vitamina, New Man, Vandenfil, y por la cátedra de Sociología de la Moda –donde fue profesora adjunta, en la carrera de Diseño de Indumentaria–, lleva dos años al frente de Plaza Color, una marca de ropa para chicos con consignas muy claras. En la empresa trabajan mujeres de entre treinta y cincuenta y pico, casi todas ellas madres, que confeccionan prendas que permiten jugar, vestidos ni muy largos ni muy cortos, cuellos que al correr no tapen los ojos, pantalones pensados para moverse y saltar y que no ajusten las pancitas, siluetas blandas sin muchas costuras ni bolsillos ni recortes. De Laura Ingalls, ni hablar.



POR VICTORIA LESCANO



DISEÑO

Un artesano ELEGANTE

Trabajaba en un banco y renunció cuando le dieron un ascenso. Empezó a vivir de sus ideas después de decorar su loft y de hacer una mesa forrada con almendras que todos los lectores de las revistas de decoración recuerdan. Apuesta a las venecitas y a su beige favorito, e intenta zafar de las tendencias que hace poco poblaron todo de haya y ahora amenazan con la madera de wengé.

Más cerca de apasionarse con los kits de química infantiles, los edificios inteligentes, puentes cibernéticos y otros inventos hogareños que promueve la revista *Wallpaper* que con los postulados de interiorismo del Architecturals Digest, el diseñador Eugenio Aguirre irrumpió en la escena del design local de fines de los noventa como representante del zen urbano.

Su nuevo local en Talcahuano 1278 suma a la colección de totems y cubos de madera que, con el valor agregado de valijas y cajas de cuero de carpincho, baqueta, rafia o arpillera, se transforman en cómodas, mesas de luz u otros containers domésticos, una línea de muebles para la cocina y el baño realizados a escala real aunque con la austeridad de juegos de maquetas.



FEDERICO NADER

La vidriera exhibe una línea de bachas en miniatura con tatetí de piedras venecitas y manijas de cerámica, cajoneras guardatoallas de policarbonato, lámparas de cristales blancos de uso habitual en vitreaux, rodeadas de velas, jabones con pétalos exquisitos y toda la parafernalia hedonista que logró infiltrarse en los exhibidores de los baños como si se tratara de tesoros de casas de bombonería.

A las bañeras y bachas de madera inspiradas tanto en los bebederos del campo como en los ofuru japoneses que fueron el principal tema de su ambientación en la última muestra de interiorismo de Pilar, en cambio, planea mostrarlas mediante una lámpara con dispositivo ad hoc de la que hará una edición limitada y que lo mantiene en vilo en su taller cercano al Mercado de las Pulgas.

También se divierte ideando la maqueta de uno de sus baños con duchas aptas para ser usados por dos en forma simultánea, un vestidor para una próxima muestra en el Buenos Aires Design y una línea de pisos de vidrio y juegos de agua incorporados para próximas ambientaciones. Las bañeras, simulacros de bebederos de potreros con la impronta de Aguirre –el inglés John Pawson, gurú del minimalismo, fue quien impuso cajones para miles de litros de agua como colmo del chic–, en Buenos Aires se aplican en departamentos urbanos que carecen de espacios aptos para artefactos standard y la lista de pedidos arranca desde cubos de cincuenta por cincuenta y un metro y medio de alto.

Para las cocinas, Aguirre propone mesadas de venecitas de armado instantáneo con cajoneras de estilo industrial aunque con aditivos de semillas agregados a sus tirantes o naranjas deshidratadas aplicadas a los vidrios y anuncia una nueva colección aggiornando el estilo inglés y en los tonos oscuros de rigor.

Autodidacta y soldador tenaz, dice que todo empezó con una mesa de vidrio y metal con forma de medialuna y el aderezo de almendras incrustadas en el vidrio que hizo con pretensiones de amateur para su loft de los Silos de Dorrego (para ese hábitat también inventó cortinas roller con papel de arroz, revistió barandas con cuero, compitió con el rincón de antigüedades de su mujer, la diseñadora de vestidos de novia Solana Gassiebayle, con un rincón de piedras del Valle de la Luna y se dio el gusto de dedicar una





parte del living a la sección de herramientas). Por entonces trabajaba en un banco, al que renunció el mismo día en que consiguió un ascenso, antes tuvo una empresa de fumigación y otra que importaba dispositivos para evitar que las palomas imprimieran graffiti en las cornisas de fachadas elegantes. Pero en realidad su estilo se cimentó durante la infancia en una casa de campo de Monte decorada con muebles de Charles Eames y Le Corbusier.

El define los suyos como “muebles artesanales, a medida, con la premisa de buscar nuevos materiales” y reconoce una búsqueda en estructuras de piezas antiguas que, en el caso de las maletas y baúles, incluye la disección de sus partes.

A la serie de almendras, siguieron mesas simulacros de Pacman con distintas variedades de escarabajos deslizándose entre laberintos de vidrio que en ningún momento intentó confundir con gags a prueba de fobias a los insectos tan afines al cine clase B, por el contrario los hizo para casas de amigos y para una boutique.

Como influencias de las piezas de madera africana wenge que ahora tienen tanto protagonismo en su local y el circuito de la decoración como el haya o guatambú hace pocas temporadas, reconoce los muebles del italiano Antonio Citterio –en Buenos Aires la firma Gris Dimensión tiene consolas y bibliotecas realizados por él para B&B– y los últimos diseños para ambientaciones de Philippe Starck, que pronto podrán apreciarse en Buenos Aires en la cadena de resorts para hedonistas de próxima apertura en Puerto Madero.

Mientras su perrito Cardigan, vestido con el beige favorito de su dueño, duerme a sus pies, Eugenio se refiere a los últimos gritos de la moda en decoración: “Los que se volcaban por lo clarito ahora se volcaron por tener en la casa todo oscuro con igual obsesión, yo recomiendo encontrar el punto intermedio y consumir lo que realmente refleja los gustos de cada uno y no ser tan snob. Yo no tengo problemas porque siempre trabajé con colores tierra y los aplico tanto a mi casa como a mi guardarropas. Ahora que lo pienso tengo que admitir que soy muy clásico y jamás podría vivir en una casa muy fifties”.

La reciente reedición de *Testimonios sobre Mariana*, de la mexicana Elena Garro, también reedita uno de los amoríos más sonados del ambiente literario latinoamericano: el de la autora –entonces esposa de Octavio Paz– con Adolfo Bioy Casares.

LIBROS

Elena Garro, *la partícula revoltosa*



POR SOLEDAD VALLEJOS

Julio de 1979: "Mis padres fueron José Antonio Garro y Esperanza Navarro, dos personas que vivieron fuera de la realidad, dos fracasados que llevaron a sus hijos al fracaso. A mis padres sólo les gustaba leer, y a sus hijos no nos gustaba comer. Ellos me enseñaron la imaginación, las múltiples realidades, el amor a los animales, el baile, la música, el orientalismo, el misticismo, el desdén por el dinero. Mis padres me permitieron desarrollar mi verdadera naturaleza, la de 'partícula revoltosa', cualidad que heredó mi hija Helenita y que los sabios acaban de descubrir. Estas 'partículas revoltosas' producen desorden sin proponérselo y actúan siempre inesperadamente, a pesar suyo. Al final, cuando ya mi padre era muy viejo, continuaba asombrado: '¿Todavía no tienes remordimientos de nada?'. Era penoso. Yo no tenía remordimientos. Más bien, no los tengo". Elena Garro desliza la confesión en una carta al dramaturgo Emmanuel Carballo. Había empezado a correr la cuenta regresiva de sus diez últimos años de vida. El escandaloso divorcio del matrimonio que formara con Octavio Paz –y del que había nacido Helenita– había quedado sepultado por treinta años de rencores, y la había sumido en un ostracismo del que sólo saldría mucho tiempo después. En el medio, como prendas de la batalla, habían quedado varias aventuras que vivió con escritores de fama, de la cual, quizá, la más recordada haya sido la que la consumió de pasión junto a Adolfo Bioy Casares.

La vida conocida de Elena comienza a dibujarse a partir de su relación con Paz. En 1937, ella tenía 17 años y era estudiante de Letras cuando conoció a un Octavio que pasaba sus 21 sobre libros de leyes: se casaron ese mismo año. Al momento de nacer su hija, Paz ya había sido nombrado diplomático, y la vida que en algún momento parecía coquetear con la bohemia se encaminó a un destino más emparentado con los días de las elites. Por entonces, Elena, según confió años después, acostumbraba llamarlo "el centurión romano, porque llegaba a la casa pintando fuerte. Su cabecita estaba siempre pensando. El era zapatista y yo villista". Pero el fortalecimiento de la carrera de Paz significó el progresivo abandono de estas prácticas, su carrera diplomática obligaba a la familia a emprender constantemente viajes por América y Europa. Fue en una de esas travesías que los pasos de Elena se encontraron con los de Bioy.

París, mediados de 1949: "Nos conocimos un mediodía, fuimos los cuatro, con Paz y Silvina (Ocampo), a almorzar al hotel George V, el más elegante de París. Después del almuerzo, Bioy me invitó a pasear en su coche alquilado por el Bois de Boulogne. De pronto, en el paseo, simplemente me dijo: 'Quítese el rouge que la voy a besar'. Yo me dije, qué atrevido, no hice nada. Seguimos paseando en silencio. Más tarde acepté ir a una pensión de las afueras. No sabría qué decir de esa primera cita. Me quedé dormida". Ese fue el comienzo de uno de los amores más contrariados y escandalosos del mundillo intelectual de entonces. "Adolfito fue el verdadero amor de mi vida. Casi muero por él, muerta de veras, aunque ahora reconozco que fue un mal sueño que duró muchos años. De Bioy me enamoró lo guapo que era, lo dandy, no la conversación. Como escritor, todavía no lo tomaba muy seriamente". El recreo duró cerca de un mes, cuando Silvina y Bioy partieron hacia Italia. Pero existían las cartas, los telegramas, las fotos enviadas con disimulo entre los manuscritos, los puentes tendidos fielmente por amigos de confianza. La relación era imposible: Bioy no concebía límites, alentaba a Elena a dejar a Paz, callaba ante una Silvina que lo sabía todo con suficiente detalle como para no decir nada, amaba desesperadamente a una mujer que lo amaba pero que no creía en cuentos de hadas. Años después, se reencontraron en Nueva York, pero ése tampoco fue su tiempo. El affaire sirvió a Elena para la escritura de *Testimonios sobre Mariana* –recientemente reeditada por la editorial Grijalbo–, una fascinante novela en la que Vicente –alter ego de Bioy–, Gabrielle –una amiga de la protagonista–, y André –otro de sus enamorados– reconstruyen –según confesiones de ABC con bastante verosimilitud– esa historia con la paciencia de quien arma un rompecabezas imposible de completar, pero también de abandonar.

Fuera de las páginas ficcionales, la ruptura definitiva de ese amor epistolar tuvo lugar hacia 1972. Algunos años antes –cinco–, el matrimonio de Elena y Paz había llegado al punto de no retorno, y Helenita se había enemistado con su padre. (Aclaración: Elena se había visto en el medio de intrigas políticas y fue sospechada de haber arengado a la lucha a un grupo de estudiantes que luego fue masacrado. Su gran pasión doméstica fueron los gatos.) "Con los líos de Tlatelolco, nosotras fuimos a escondernos a la casa de una criada en Colonia Juárez. Dejamos los gatos en la casa. La policía nos mató a tres con veneno, Humitos, Juan Lamas y Conradino, los que yo más quería. Entonces, se me ocurrió la idea de despachárselos a Bioy: 'Adolfito, lo llamo, le digo, es el momento de que te pida un favor muy delicado al que no puedes negarte'". Tomi, Anamaría, Maxi y Lafitte volaron hacia Buenos Aires; cuando Elena llamó preguntando por ellos Silvina contestó: "Oyelos, están aquí, junto a mi cama". En realidad, y esto ella lo supo un año después por boca de José Bianco, los bichitos se habían perdido en la inmensidad de la pampa, algo que Elena jamás pudo perdonar. "Ese día se murió Bioy para mí. Ya no lo quiero", sentenció en una entrevista cedida poco antes de morir.

LA NO PERSONA

En sus últimos tiempos, Elena sólo conoció el lujo desgastado de un departamento en DF, la voz de su hija Helenita y el ronroneo de nueve gatos. Sobre ella, se decía, nadie admitía, había caído una maldición desde su enfrentamiento público con Paz. Sus libros no se publicaban, se la leía a escondidas, se llegó a decir que estaba loca. Había escrito: "Hace ya varios años que soy una No Persona. Tratar de ser persona es tarea casi imposible. A la No Persona se la despoja de familia, de animales caseros, de amigos y, sobre todo, se le niega trabajo. He llegado a pensar que ya no tengo nada para decir. Lo que tenía que decir ya lo dije en su momento y no sirvió más que para sentirme vacía. He ido acostumbrándome a no hablar. Me paso sin hablar días y días. Ahora estoy cambiando los finales de mis novelas y cuentos para modificar mi porvenir. Aunque, pensándolo bien, las cartas ya están echadas. ¿Cree usted que se pueda recoger los dados? Dígamelo: ¿cree usted?".

PERFILES

Arte Y PARTE

POR CRISTINA CIVALE

Gaba Sans Sweet se hace llamar la chica. Lo suyo se vincula en medidas iguales a la plástica y al teatro. Son performances, golpes de efecto que suceden sólo una vez. La que está pergeñando ocurrirá este mes y está dedicada a los homeless. Le puso título en inglés pero la piensa y la explica en castellano.



TAMARA PINCO

María Gabriela Ana, alias Gaba o Gabana, va a empezar el año 2000 con los 30 recién cumplidos, una caja llena de proyectos, un seudónimo frustrado y su silueta de ancestros musulmanes agitando su pelo negro entre sus parientes más cercanos, sus amigos del alma. Gaba o Gabana, como le dicen esos amigos es, a pesar de ella, una artista plástica que alguna vez quiso usar las coincidencias de su nombre con la fama e inventó un seudónimo implacable: Gaba non dolce, en homenaje a sus diseñadores favoritos, los italianos Dolce & Gabana.

Pero muchas veces llega alguien a arruinar la mejor torta y en muchas de esas ocasiones se trata de la propia madre. Eso le pasó a Gaba-Gabana. Su madre abogada la intimó y le prohibió usar el astuto seudónimo para evitarle juicios millonarios por copyright, previendo que su hija latinoamericana pudiera alcanzar renombre más allá de las fronteras y los talentosos italianos, quizá, le iniciaran una demanda. Entonces, Gaba-Gabana, desalentada y deprimida (dos características que suelen insuflar las madres controladoras), desistió de la idea y en reunión secreta con sus amigos del alma se decidió por la traducción y reemplazó el italianísimo Gaba non dolce por el francoinglés: Gaba Sans Sweet.

Ese fue el primero y uno de sus más interesantes inventos, el invento de ella misma, y el que cuenta la sutileza de esta artista en plena ebullición. Hilar fino, hilvanar desde abajo, desde la propia identidad. Preocuparse por el nombre, dándole la misma importancia que al acabado de una tela. Porque a Gaba Sans Sweet no le interesa ser artista para pintar bonitos o cotizados cuadros o esculpir cuerpos en alambre y perlas preciosas, como alguna vez hizo. Su trabajo, según ella misma declara, está estrictamente vinculado con la comunicación. No importa el soporte en el que ésta se ejecute. Precisamente, Gaba Sans Sweet produce sus obras como una ejecución: ocurren una vez, son tan potentes como la misma muerte y siempre prometen un renacimiento clavado en el dolor, la miseria o la esperanza de la realidad. Pero, ¿qué hace exactamente esta chica? Produce intervenciones programadas sobre la realidad.

Gaba Sans Sweet intenta poner literalmente en escena el espíritu de la época en que creció. Para lo cual mezcla sus conocimientos plásticos con un vestuario inútil, un escenario y personas arriba de él interpretando los compases de una desolada dramaturgia que refleja los quejidos y las secreciones de su lúcido cerebro. Exactamente eso diseña en su nueva obra en actual gestión. Se trata de *Beautiful in pain*, un espectáculo que estará dedicado, según Gaba Sans Sweet, "a todos los jóvenes que tuvieron su adolescencia en los ochenta y que llegan desolados al dos mil. Los ochenta representan, en mi opinión, la generación xerox por definición. Es una generación que creció mirando la tele, copiando modelos extranjeros, reprimidos culturalmente por el conocido sistema militar. Una generación sin ideas o sin ideales salvo el comercial de coca cola donde todo es así. Chicos y chicas lindas que la pasan bien y se divierten. Una generación que cambia los ideales políticos por la guerra del marketing, donde el mandato es ser rico pero más bien famoso y salir en la tele, o sea la caja boba que nos crió durante toda nuestra infancia".

Entonces Gaba Sans Sweet, bajo el camuflaje de la estructura anodina de un desfile, encarará su descarnada performance que lleva el título en inglés para ser fiel al espíritu de época que intenta representar. *Beautiful in pain* (bellos en el dolor) ocurrirá en un escenario que imita un bosque de árboles tupidos por el que actores y modelos –todos bonitos, tanto famosos como desconocidos– arrastrarán su existencia vestidos como homeless, maquillados con las pústulas mortales de las enfermedades que nos matan y que descuellan con su crueldad en esta época.

Gaba Sans Sweet no deja de reconocer lo pretencioso de este megaproyecto que podrá verse a mediados de agosto, en una noche de viernes, sobre el escenario de la disco Divino, esa que pretende imitar la Opera de Sidney en pleno Puerto Madero. Por eso trata de explicarlo meticulosamente: "Los homeless para mí representan el quiebre de todo, por eso los admiro, por eso son los beautiful in pain. El nombre tiene varias acepciones. Beautiful por modelo de los ochentas donde todo era bonito y había que ser beautiful y luego quedaron in pain, y beautiful en la adversidad, porque a mucha honra somos todos beautiful in pain".

Cuesta creer que esta chica enfundada en prolija ropa de marca, cuidadosa de que su propia imagen tenga un exacto y equilibrado toque de glamour, parezca convertirse en representante del sentimiento de los homeless. Es que ella también es una astuta representante de su generación a la que el marketing y el discurso exitista le calaron en los huesos y en la piel y su imagen está empapada de una frivolidad que tanto en su pensamiento como en su sensibilidad están totalmente ausentes. Aunque el éxito es también una de sus metas, no puede evitar insultarlo: "El éxito es un gran accidente del destino. Lo cierto es que algunos más pobres y otros más ricos, llegamos al dos mil, por dar una fecha trillada, sin una mísera razón para existir. Pero paradójicamente sólo luchamos por existir, por ser vistos, porque lo que me pasa le importe a otro, aunque haya algo que ya no podamos evitar: la soledad".

Y esta muchacha glamorosa, de extrañas facciones y torbellina sensualidad, que opera en su pequeño departamento de Barrio Norte, con soleado jardín, living de sillones forrados en una falsa piel de vaca y cama angostísima de una plaza, parece querer convertirse en una contramusa de los tiempos por venir. Por eso, sin miedo a la mala energía de rebote, esparcirá por el escenario en su primera obra del milenio toda la miseria y la mugre que sea capaz de transmitir. Y probablemente nos deje a todos temblando mientras ella deje de temblar para trasladarse a otra zona de la expresión. Quizá necesite endosar su temblor y su miedo para poder seguir andando, para sentirse menos sola. Su próxima apuesta apuntará al cine y, quizás entonces, la ciudad se libere de sus perturbadoras insinuaciones de artista plástica, de sus molestas intervenciones sobre lo real. Quizá gane por fin dinero y su madre –la misma señora del nombre– pueda librarse de mantenerla. Porque lo que hace Gaba Sans Sweet, en realidad, no tiene nombre. En ninguna de las interpretaciones que quiera atribuirse a este concepto. No es la misma la que expone una estética trash sobre el escenario que la que cuenta ese mismo proyecto trash en el jardín florido de su casa, sirviendo té inglés, como si el mundo que escupe le sonriera. Gaba por fuera y Gaba por dentro: dos chicas en un mismo cuerpo que se juntan en un único lugar: el del propio discurso que narra la obra. Y allí está la verdad. Al menos la verdad de esta mujer, afortunadamente, compleja.

ensayo y

TEATRO

POR MARTA DILLON

En el principio no fue el verbo, fue la pintura. Viviana Tellas empezó así a abrirle un camino a su sensibilidad. Entonces, cuando era apenas adolescente, la materia prima que intentaba transformar eran los colores. Después, ese lenguaje visual quedó incorporado en una actividad que la desafía con "problemas artísticos que contradicen" su gusto y que se le presentan en su quehacer como directora de teatro, ese trabajo que le da la certeza de ser una privilegiada. Con timidez, envuelta en el silencio del amplio estudio que sirve de laboratorio a sus experimentos teatrales, Tellas intenta describir cómo construye "un mundo personal sobre el escenario, uno que desafíe a la naturaleza como todo arte" en cada puesta que presenta. Pero a veces las palabras no le alcanzan, las busca, guía sus ojos en ninguna dirección como si intentara indagar en ese universo "interno que se guía por sus propias leyes" las claves de su pasión por el escenario. Y en esa búsqueda dos o tres palabras permanecen cuando desechó todas las demás: el conflicto, la provocación, la experimentación. Porque si algo caracteriza la obra de esta mujer es su constante inconformismo, que cuando llega a algún lado le pide más. Que cuando conoció la pintura le pidió las letras y a las letras el espacio y al espacio que reconstruya el drama. Ahora que combina su trabajo artístico con la función pública -es asesora de teatro del Centro Cultural Recoleta y dirige el área de experimentación teatral de la Universidad de Buenos Aires–, sigue buscando y facilitando, de alguna manera, a los artistas capaces de desafiarse a sí mismos, proyectos en los que, por ejemplo, el punto de partida para una puesta en escena es un museo.



FEDERICO NADER

Vivi Tellas es asesora de teatro en el Centro Cultural Recoleta y directora del área de experimentación teatral de la UBA. Es, además, una mujer que desde hace muchos años tiene ideas propias que desarrolla y sabe escuchar ideas ajenas y habilitarlas para que tomen forma. Se resignó a lo efímero de lo suyo, a que el hecho teatral surja y se desvanezca. Y le interesa la noción de descarte, de eso que queda en pie cuando ya se ha caído todo lo demás.

–¿Cómo nace el proyecto Museos?

–Fue una idea que se me ocurrió a mí porque quería trabajar sobre la ciudad. Ahora también estoy pensando en alguna intervención sobre los espacios públicos. Siempre me inquietó mucho el museo como espacio, está lleno de historias quietas, es como una naturaleza muerta ese recorrido que proponen los museos no artísticos, estar sola en esos espacios donde no pasa nada pero a la vez hay cosas que hablan de la ciudad, de la vida cotidiana. Guardan lo que va quedando. Es lo que queda del drama de las personas, los objetos que participaron de ese drama. Y el teatro los enfoca desde un drama nuevo que hay que inventar.

Hace cinco años que empezó este proyecto en el que cada vez invita a tres directores con "un perfil más bien experimental, que puedan empezar a trabajar cuando el punto de partida no es un obra escrita. Ya relevamos nueve museos y este año el trabajo sobre el Museo Odontológico fue seleccionado para el Festival de Teatro de Berlín adonde viajamos con la directora, Mariana Oberstand. Ella se inspiró en un diente que se exhibía allí que guardaba otro diente adentro y a partir de ese estímulo recreó una relación entre una madre y una hija, muy disparatada, muy poco naturalista. Y en Berlín hubo un interés muy grande de ver cómo se cruzaban museos y teatro".

–¿Esos espectáculos, una vez terminados, se exhiben en los mismos museos?

–No. Es una traducción, la propuesta es mostrarlos durante dos días en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Después se pueden programar más funciones, pero eso es lo que dura el experimento.

–Algo efímero para un trabajo que lleva un año completo.

–El teatro siempre tiene el sufrimiento de lo efímero, se hace, se termina y desapareció. No te queda nada en la mano, con suerte algún sedimento queda en la imaginación de la gente y, en el mejor de los casos, dejás la semilla de un pensamiento nuevo, aunque sea mínimo, no digo sobre la muerte y la existencia sino una cosa chiquita que después podrá crecer o no. Siempre apunto a eso y no siempre pasa. Pero es la ley del teatro, la angustia de lo efímero. De todas las disciplinas artísticas el teatro es la más arcaica, en el sentido de que todas las demás van hacia la mediatización: la música grabada, la imagen reproducida, la intermediación. En cambio lo propio del teatro es estar ahí mientras sucede, si no está pasando no existe, es un hecho único y en vivo. Un trabajo muy pesado porque tiene que estar ahí hasta el último elemento y nunca podés repetirlo igual.

–¿Esa angustia de lo efímero no le hizo pensar en volver a la pintura o buscar otro soporte para expresarse?

–Dirigir es lo que me hace sentir más completa. Ya no puedo hacer otra cosa y a veces me provoca un gran sufrimiento porque el proceso creativo te plantea muchos conflictos, sin embargo tengo una pasión por el problema, me interesa resolverlo. De vez en cuando hago trabajo como actriz, pero es más que todo una diversión, dirigir me compromete más.

–¿Los que se le presentan son problemas prácticos?

–Más bien artísticos, decisiones que hay que tomar cuando aparecen demasiados caminos a seguir. Y hay que elegir uno, un lenguaje. Es muy riesgoso y te pone en un estado de tensión, de presión, que me gusta mucho. Hablo de riesgo en relación a que frente a una encrucijada podés equivocarte y tomar el camino que no llega a ningún lado. Es un riesgo equivocarse dentro de la obra porque sos quien se está exponiendo. Puede ser porque en mi ambición de crear un mundo que tenga sus propias leyes esa construcción necesita una estructura que no tiene que fallar. Y a veces sale bien, a veces más o menos, pero yo soy muy ambiciosa.

–¿Dirigir es de alguna manera ordenar el caos?

–No creo que sea así, porque se parte de la nada. La vida es más ordenada, más previsible, se entiende más. El mundo del teatro es organizar una ficción para proponer otro universo que no se parezca en nada a la vida real. Yo no creo en esa tendencia que dice que es la vida sobre el escenario, busco un tiempo de ficción que se constituya como un mundo posible pero sólo en ese espacio de ficción.

–¿Es posible separar totalmente la ficción de la realidad?

–Por supuesto, porque como todo arte el teatro va en contra de la naturaleza, es construir algo antinatural: el tiempo corre distinto, las relaciones son otras, imitar la vida me parece aburrido, quiero asomarme a otras posibilidades de relaciones entre los personajes, situaciones que pueden ser inclusо aberrantes para la realidad.

–¿Los actores participan de esa toma de decisiones que planteaba?

–Dirigir es también que todos lleguemos a lo mismo a través de la experimentación, de los ensayos. Que se empiece a construir un vínculopara que todos hablemos el mismo lenguaje. Y por supuesto hay propuestas fortísimas de su parte. Es como un circuito que va y viene de los actores a mí y viceversa, la devolución es continua, es un trabajo en espiral que siempre está circulando.

–¿Cómo se da cuenta, en el desarrollo de una puesta, que tomó la decisión correcta?

–Creo mucho en el descarte como método, proponerlo todo y ver qué queda en pie más tarde cuando también todo se tira abajo. Algunas cosas siempre permanecen y creo en esa fuerza, en esa resistencia. Y si todo va bien se llega al mejor punto de un

error



trabajo, cuando empieza a pedir por sí mismo, cuando se construye una especie de ser que camina solo y nada más queda seguirlo y avanzar según sus propios códigos. Pero eso es en el mejor de los casos.

PROVOCACIONES

Tellas habla con humildad, casi como si su trabajo fuera sólo despertar eso que está dormido y ella descubre para dejarlo a la intemperie. Desde que empezó a trabajar en teatro, sobre el fin de la dictadura, ha estado pariéndose a sí misma. De la parodia que signó los 80 ella rescata sobre todo ese "afán por hacer a pesar de todo, cuando los límites eran tan ajustados y tan concretos. Entonces todo era provocación, hablar de sexo, decir malas palabras, la parodia y la ironía eran el lenguaje porque no se podía hablar libremente". Era la época en que formó las Bay Biscuit con otras mujeres actrices y cantantes –entre ellas Fabiana Cantilo– y en que escribió algunas letras para canciones memorables como Cleopatra, que interpretaron Los Twist.

–¿Reconoce como válida su pertenencia al underground o es sólo una etiqueta?

–Es una etapa que se transformó, ahora ya no existe, hay más claramente una distinción entre la industria y los mundos más personales, más artísticos. La llegada de la democracia nos obligó a todos a reflexionar más profundamente y no quedarnos con la provocación solamente. Más porque todo eso que produjo esa década fue absorbido por la televisión, su estética fue industrializada.

–Sin embargo el arte busca provocar.

–Sí, pero fundamentalmente tiene que provocar al artista. Cuando desarrollé en los 80 mi trabajo sobre el teatro malo, que era un teatro muy aberrante, muy a contrapelo, de obras muy mal escritas, durante cuatro años investigué sobre eso y me provocaba a mí en el sentido de que me presentaba ideas nuevas. Cuando eso sucede es cuando me empiezo a apasionar, cuando se me presentan resoluciones que nunca había pensado, que incluso me sumergen mucho tiempo en un conflicto conmigo, que no sé si hacer determinada cosa o no, que ponen en estado de riesgo y desafían mi gusto, esa idea tan superficial con la que una se encariña tanto. ¿Qué es el gusto? Yo quiero atravesarlo, ponerlo en conflicto, desarmar mis estructuras de pensamiento.

–¿Nunca la tentó la industria del teatro?

–Me parece un trabajo posible, es otra cosa, porque hay que tener en cuenta otros factores, tienen que cerrar demasiadas cosas, lo números, el público. Nunca lo hice porque me interesa más la construcción de mundos más únicos que no tengan que conformar a un público estándar.

–¿Existe hoy algo parecido al underground?

–Ahora está pasando algo que me parece muy interesante y es que hay muchos pequeños públicos que buscan esos mundos personales, propios, de los que hablábamos antes, mundos como los que proponen Helena Tritek,Urdapilleta, Tortonese, el Periférico de Objetos y los maestros como Alberto Ure, que siempre se mantuvo dentro de su propio universo.

–¿Cómo combina su trabajo experimental con la función pública que cumple en el Recoleta?

–Para los artistas siempre es difícil lidiar con las instituciones porque somos unos caprichosos, tenés tu forma de ver las cosas y no querés negociar. En el trabajo en el Recoleta tuve que aprender a trabajar con un equipo de gente, a ver a qué tipo de público apunta la institución. Es muy formador, me obliga a ser flexible, a estar buscando siempre el camino posible para cumplir las metas que me fijé. Y se están cumpliendo porque tenían que ver con ampliar el espacio para el teatro experimental y ése es el perfil que estamos consiguiendo. Claro que sin presupuesto específico porque no es un teatro, todo se manejá con la buena voluntad que por suerte la directora, Teresa Anchorena, pone. Es un trabajo creativo que también te enfrenta a problemas más terrestres como los auspicios, lo que subvenciona o no la Secretaría de Cultura. etc. Pero me sirve para facilitarles la tarea a muchos directores que están haciendo la búsqueda de su propio mundo personal .

Algo de ironía se cuela en los ojos siempre delineados en negro cuando habla de lo creativo de la búsqueda de dinero, una forma de reírse de los obstáculos, los que siempre aparecen como murallas aun para alguien apasionado por los conflictos. Detrás de su hablar pausado, del silencio que habita en su estudio, es posible sentir bullir su "mundo interno", ese que la desafía para estar todo el tiempo poniendo las manos en la masa. Tellas trabaja mucho, "a veces creo que demasiado", dice cuando se pregunta si es feliz, si le dedica el tiempo necesario a su hija de seis años. Pero tiene respuestas a eso que todo el mundo se pregunta porque trabajar como lo hace es un privilegio para ella: "Siento que aprovecho mi sensibilidad, mi imaginación y estoy siempre al borde de un desafío. Me parece tremendo el trabajo como pérdida de tiempo, de energía y que no lleva a las personas a la plenitud, ni siquiera al desarrollo. Pero así está construida esta sociedad, dándole valor a cualquier actividad inútil que te dé de comer". Ese espanto por el trabajo mecánico es la idea que la tienta para empezar una nueva puesta. Sólo tiene eso, una idea y unas cuantas escenas que vuelven cíclicamente, el trabajo más rudimentario de transformar los elementos, serruchar madera, levantar una pared. Mientras la idea germina, mientras busca la materia prima para su experimento teatral, se pone algunos límites y mira a su hija con un resto de nostalgia por la niñez perdida. "Es que los chicos son peligrosos, tentadores, si no estoy atenta soy capaz de largar todo para ver a mi hija jugar. Y eso después se paga muy caro. Un niño es una fuente de producción de novedades permanente y yo puedo quedar atrapada en esa fascinación. Yo estoy todo el tiempo buscando algo nuevo y a ella le sale naturalmente. Por eso hay que tener cuidado, hay que acordarse todo el tiempo que uno también tiene una vida."

ARQUETIPOS

El infeliz

POR M.S.V. Esta clase de señor sólo conoce una manera de ir por la vida: encorvado, con los ojos clavados en el piso y las manos en los bolsillos. Su voz –hace creer que cree– no es digna de ser oída por nadie en este mundo, porque por qué alguien habría de interesarse en lo que yo pueda decir, lamento mucho haberme presentado acá, yo no quería, de verdad, no fue mi intención. Un fóbico adorable, pero los problemas con él empiezan después que nos hayamos regodeado por haber asaltado con tan buenos frutos esa fortaleza inexpugnable y nunca antes develada –algo que, en algunos casos, hasta puede ser verdad–. Pasemos revista a unos ejemplos. Situación 1: pide encarecidamente no ir codo a codo por la calle –puede empalidecer hasta la transparencia ante la sugerencia de ir de la mano. La escena termina con una caminando 30 metros adelante. La primera semana resulta simpático, la segunda indagamos el motivo, la tercera descubrimos que lo hace por temor a que ¡su madre lo vea en compañía femenina! Situación 2: no nos acompaña a fiestas, no nos presenta ante sus amigos, no quiere salir de la casa. ¿Por quéééééé? Le da pavor imaginarse asediado por frases del estilo "¿cómo la conociste?, ¿hace cuánto?, ¿es tu novia/ pareja/ amante/ amiga...?". Sencillamente, el muchacho no soporta la idea de asumirse como un ser sexuado, relacionado con (parte) del universo y que puede despertar interés para alguien que no sea su madre. Es allí donde se encuentra la punta del ovillo: él todavía es pequeño, pequeñito, no piensa cortar el cordón umbilical por miedo al dolor de sentirse libre, es de esos que al volver de una salida nocturna –con los amigos del barrio, por supuesto, y sólo porque uno de ellos está deprimido (jamás osaría salir para divertirse)– deja una notita primorosa con dibujitos de caritas sonrientes para avisar que volvió entero, lo cual no sorprendería de no ser porque ronda los 25. Dato infalible: es un pionero del club de fans de Tim Burton, amaría tener su peinado pero le da miedo llamar la atención por la calle, alquila –en secreto– películas a cual más freak y las ve de noche, con las luces apagadas. En las fiestas –a las que sólo asiste bajo amenaza–, se sienta en un rincón (oscuro), pasa el tiempo mirando los libritos de los CD y no mira a los ojos a nadie. En resumidas cuentas: que es lo que la maldad popular denomina pollerudo, una ocasión ideal para despuntar el vicio de la maternidad durante un tiempito. El nunca decidirá el final del recreo: ha decidido de antemano que esa decisión es responsabilidad de una, no será él quien ponga el punto final. Lo que es peor: no se lo espera, creía que la situación era inmejorable, nos adora, y ante nuestro estupor llora como ninguno lo había hecho antes. Desde entonces, el infeliz no se queja por nuestra decisión, la acepta como otro eslabón de su condena en esta tierra, y nos recuerda bien, sin rencores, al punto de ser capaz de alegrarse por nuestra buenaventura y entristecerse por nuestras desdichas. Así y todo, es una materia que alguna vez hay que cursar.



TALK SHOW
por Moira Soto



Las santas no vienen

MARCHANDO

No hace falta estar abonada a la señal de cable Venus, tampoco es necesario quedarse mirando largamente las imágenes sin decodificar (que alternan ciertas zonas de nitidez con extrañas deformaciones, los colores y blanco y negro): basta con detenerse durante un ratito, en la insaciable práctica del zapping, para comprobar –por momentos adivinar, esperando que mejore un poco la definición, lo que incorpora un suspenso del que carece el género– que en los videos pornográficos se sigue cumpliendo con bastante rigor esa suerte de código enunciado por Robert H. Rimmer (y citado por Roman Gubern en su ensayo "La imagen pornográfica"), que vendría a ser como el dogma de los hacedores del condicionado. A saber: "El actor raramente eyacula dentro de la mujer (...) lo hace sobre sus pechos, labios, estómago (...); si el actor es objeto de una felación, eyacula de tal manera que sólo pueda verse a la actriz tragando su esperma o dejándolo correr sobre su rostro (...), su expresión facial indica que es bueno hasta la última gota (...). La mayor parte de las actrices se homologan con Linda Lovelace en *Garganta profunda*, son capaces de tragar el pene completo (...) El preámbulo es muy limitado y el hombre usualmente es excitado por vía oral por la actriz (...) Los films del género tienen por lo menos una escena de sexualidad lesbiana (...). Prácticamente todos contienen una escena en que dos mujeres trabajan a un hombre, pero raramente se ve a dos hombres haciéndole el amor a una mujer (...) Las mujeres nunca menstrúan, ni tienen problemas con la regla, ni se plantea el tema del control anticonceptivo...".

En resumidas cuentas, que el género pornográfico –más allá de contadas producciones dirigidas por mujeres que han intentado poner en escena fantasías femeninas y elaborar climas ausentes en las muestras tradicionales– sigue manteniendo un punto de vista predominantemente masculino, continúa siendo, según las palabras de Gubern, "un género falocéntrico, una de cuyas funciones es ahuyentar el fantasma masculino de la castración", presentando "la verdad machista como verdad universal" (Andrea Dworkin). ¿Y por qué habría de ser de otra manera en un mundo donde el sexismo hacia la mujer, con todas sus implicaciones políticas, sociales, culturales, todavía no ha sido abiertamente asimilado al racismo?

Una ojeada a las páginas de la revista de Imagen Satelital, en el sector dedicado a la señal Venus, permite corroborar esta evidente tendencia del género al que una vergüenza residual ha dado en llamar condicionado, donde mujeres seriadas por siliconas y cirugías están siempre listas para satisfacer los intereses sexuales masculinos (incluida la escenita lesbiana que tanto divierte a los heteros). Además de títulos tales como *La violación de Alexandra Dane, Ginecóloga perversa, Ninfómana del sexo, Una puerca mujer, Alicia en el mundo de las pornomaravillas...*, las frases promocionales que acompañan la programación no dejan lugar a dudas sobre los destinatarios privilegiados de este material: "La más infinita variedad de mujeres exhibiéndose para ti", "Tienes a tu disposición a las mujeres más hermosas de toda la galaxia", "¿Quieres una personal trainer? (Andrea está dispuesta a lo que gustes mandar)", "Ven a gozar con Clarisse, capaz de satisfacer a tres rudos marineros"... En fin, puede que este género (siempre que no promueva la tortura, la violación, que no utilice niños ni se cobre víctimas por formar parte de redes mafiosas de prostitución) cumpla un cierto papel didáctico en el enriquecimiento y diversificación de las prácticas sexuales. En ese caso ¿no sería hora de hacer un buen estudio de mercado sobre gustos y fantasmas de las mujeres? Además de satisfacer con mayor amplitud intereses puramente comerciales, al atender la demanda de las posibles consumidoras, el género podría romper con esa monotonía dogmática que, según Ado Kyrou, hace que los films pornográficos sean como westerns donde sólo apareciesen las cabalgatas y los tiroteos.